FILM

NIECZĘSTO OGLĄDAMY BALET. OPERA WARSZAWSKA WYSTAWIŁA „HARNASIE" – SZYMANOWSKIEGO, KTÓRE CIESZĄ SIĘ WIELKIM POWODZENIEM. (NA RĘKACH ZBÓJNIKÓW – BARBARA BITTNERÓWNA).

W NUMERZE: W Bułgarii ● „Załoga"–od dziobu i rufy (recenzja zbiorowa) ● Cyrk radziecki na ekranie ● Nuty i tekst piosenki: „Serce załogi" ● Uwaga: nowy ciekawy konkurs Klapsa

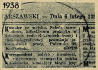
NR 7 (168) ● 17 LUTEGO 1952 ● ROK VII ● CENA 1 ZŁ

OMAWIAMY PROJEKT KONSTYTUCJI

ARTYKUŁ 58 NA EKRANIE

1. OBYWATELE POLSKIEJ RZECZYPOSPOLITEJ LUDOWEJ MAJĄ PRAWO DO PRACY, TJ. PRAWO DO ZATRUDNIENIA ZA WYNAGRODZENIEM WEDŁUG ILOŚCI I JAKOŚCI PRACY.

2. PRAWO DO PRACY ZAPEWNIAJĄ: SPOŁECZNA WŁASNOŚĆ PODSTAWOWYCH ŚRODKÓW PRODUKCJI, ROZWÓJ WOLNEGO OD WYZYSKU SPOŁECZNO-SPÓŁDZIELCZEGO USTROJU WSI, PLANOWY WZROST SIŁ WYTWÓRCZYCH, USUNIĘCIE ŹRÓDEŁ KRYZYSÓW EKONOMICZNYCH, LIKWIDACJA BEZROBOCIA.

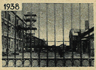


ARSZAWSKI — Dnia 6 lutego 193

Kawaler po wojsku. Szkoła zawodowa, kilkoletnia praktyka w dziedzinie radio-elektrotechnicznej i radio-telegraficznej poszukuje jakiejkolwiek pracy, Puławska 38. Kulikowski. 470820

Korespondent polsko - niemiecki, rutynowany, stenografia polska i niemiecka, władający biegle języ-

Prawo do pracy to prawo do zatrudnienia za wynagrodzeniem wg ilości i jakości pracy. Przed wojną co szósty człowiek był bezrobotny. Pracy szukali — lekarz, majster, buchalter, maszynistka.



Ale fabryki należały do kapitalistów. Znaleźć pracę znaczyło wygrać los na loterii. Ludzie szukali fabryk. Ale dostęp do fabryk zagradzały żelazne kraty.

Biedaszyby... chałupnicza nędza... emigracja... żebranina. Tak było przed wojną u nas — tak jest w krajach kapitalistycznych.

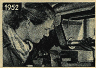
Dziś prawo do pracy gwarantuje nam Konstytucja. Trzeba nam więcej fabryk, więcej maszyn, więcej węgla i żelaza

Pracownicy poszukiwani:

INŻYNIERÓW-ELEKTRYKÓW, TECHNIKÓW ELEKTRYKÓW, INŻYNIERÓW - METALURGÓW zatrudni natychmiast HUTA MAŁAPANEW w OZIMKU woj. opolskie. Mieszkanie zapewnione. Zgłoszenia przyjmuje Wydział Personalny przy hucie w Ozimku. (245-kp)

BLACHARZY, ŚLUSARZY, ŚLUSARZY NARZĘDZIOWYCH, ŚLUSARZY WZORCARZY, TOKARZY, FREZERÓW zatrudni natychmiast WYTWÓRNIA SPRZĘTU KOMUNIKACYJNEGO Przedsiębiorstwo Państwowe w MIELCU. Warunki płacy dobre. Przewiduje się zwrot kosztów przeniesienia. NOWOCZESNE MIESZKANIE ZAPEWNIONE.

Dziś fabryki szukają ludzi — inżynierów, monterów, buchalterów, maszynistek. Starczy pracy dla wszystkich. Coraz więcej nas trzeba. Bo gospodarzem w fabrykach, hutach i kopalniach jest lud.



U nas nie ma i być nie może kryzysów gospodarczych! Bo my w trudzie i w pracy codziennej budujemy socjalizm. W Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej praca jest prawem, obowiązkiem i sprawą honoru każdego obywatela.

LUDZIE FILMU O KONSTYTUCJI

Poniżej zamieszczamy wypowiedź **reżysera Aleksandra Forda,** twórcy filmów **Ulica Graniczna** i **Opowieść o młodym Chopinie** — na temat ogłoszonego projektu Konstytucji.

*

Gorkij mówił, że człowiek sztuki w swojej najgłębszej treści, w najgłębszej swojej funkcji społecznej jest poszukiwaczem prawdy. Poszukiwaczem prawdy! — z tego wynika, że prawda nie przychodzi sama, że trzeba o nią walczyć. Istotnie — cechą wspólną życia wielkich twórców sztuki było to, że musieli być bojownikami o prawdę, jeśli nie chcieli sprzeniewierzyć się swoim ideałom. St. Witkiewicz pisał o artyście: „Musi on być obecny we wszystkich golgotach, na których krzyżują proroków, na wszystkich wyłomach, na których walczą nowe idee ze starymi, we wszystkich bitwach myśli i oręża, wszędzie, gdzie się przejawia życie, którego objawieniem jest sztuka".

Wiemy z historii, wiemy z własnych doświadczeń i z czasów, gdy Polską rządził kapitalizm, jak ciężka to była walka. Sprzymierzeńcem artysty, tym dla którego pracował i tworzył artysta — był Lud. Lud mógł dać artyście swoje wielkie poczucie sprawiedliwości, poczucie piękna, swoją nieśmiertelność, ale poza tym mógł podzielić się z artystą tylko krzywdą i uciskiem, w które był wtrącony.

Historia nie stoi w miejscu. Na czele Państwa Polskiego stanęła klasa robotnicza i pracujące chłopstwo. Polska, jak mówi projekt Konstytucji, staje się RZECZPOSPOLITĄ LUDOWĄ. Polska Rzeczpospolita Ludowa, którą budujemy, jak mówi art. 64 projektu nowej Konstytucji, „...troszczy się o rozwój literatury i sztuki, wyrażających potrzeby i dążenia narodu, odpowiadających najlepszym postępowym tradycjom twórczości polskiej".

W ten sposób przemawia Państwo Polskie do inteligencji twórczej po raz pierwszy w naszej historii. Dlatego też wypowiadam się za projektem Konstytucji z najgłębszym przekonaniem. Dlatego też ci, którym leży na sercu sprawa polskiej kultury, sprawa polskiej sztuki filmowej, będą ze wszystkich sił walczyć o realizację zasad i wskazań tej Konstytucji.

Aleksander Ford

Aby sztuka służyła narodowi

W jasnych, prostych słowach określa Projekt Konstytucji podstawowe prawa i obowiązki obywateli również i w dziedzinie sztuki i kultury, zawarte w artykułach 62 — 65.

Artykuły te:

— to gwarancja opieki Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej nad rozwojem literatury, teatru, prasy, radia i filmu;

— to pewność, że twórczość narodowa otrzyma wszelkie potrzebne środki materialne;

— to zapewnienie udostępnienia zdobyczy kulturalnych i naukowych każdemu obywatelowi;

— to wreszcie stwierdzenie masowego (bez precedensów w naszej historii) charakteru kontaktu milionów odbiorców z dziełem sztuki.

Jak w tej wspaniałej perspektywie rozkwitu naszej sztuki i kultury, rozkwitu, którego pierwsze oznaki możemy już dziś oglądać — tragicznie smutno i nędznie wyglądała sytuacja w tym zakresie w Polsce kapitalistycznej.

Weźmy przykład filmu: produkcja filmowa w ręku prywatnych przedsiębiorców nastawionych wyłącznie na zysk, nie dopuszczających do głosu nielicznych postępowych twórców.

Na tle tej czarnej karty przeszłości otwierają się nowe, jasne stronice Projektu Konstytucji, zamykającego w pełne treści sformułowania artykułów sens rewolucyjnych przemian, których dobitnym wyrazem na odcinku filmowym stała się imponująca rozbudowa sieci kin wiejskich.

Hasło: w każdej gminie kino — staje się konkretem. Przed wojną ani jednego kina wiejskiego, dziś tysiąc, jutro ponad trzy tysiące kin na wsi — oto liczby znaczące etapy naszej rewolucji kulturalnej.

Jest i będzie rozwijała się polska sztuka filmowa.

Będzie coraz więcej kin, film dotrze w pełni do mas ludowych.

Będzie zwiększała się baza techniczna i organizacyjna polskiej kinematografii.

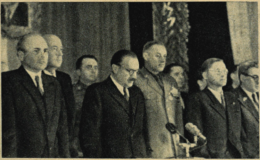
Będą kadry twórców i specjalistów filmowych.

Będzie nauka o filmie.

Bo Nowa Konstytucja zabezpiecza raz wywalczone zdobycze klasy robotniczej, bo jest wynikiem zmierzania Polski Ludowej ku socjalizmowi.

J. G.

PKF 7/52



W 10 ROCZNICĘ POWSTANIA PPR

W 10 rocznicę powstania POLSKIEJ PARTII ROBOTNICZEJ odbyła się w Warszawie uroczysta akademia, której przewodniczył Prezydent Bolesław Bierut. W prezydium zasiedli członkowie Biura Politycznego KC PZPR i zasłużeni działacze PPR. Zebrani uczcili pamięć tych, którzy z imieniem Partii na ustach oddali swe życie w walce z wrogiem. Ich pamięć czci dziś cały naród polski.

Nr 7 PKF-u przynosi reportaż filmowy z 10-lecia powstania PPR. Na zdjęciu — prezydium akademii z Prezydentem Bolesławem Bierutem na czele.

NARADA PRODUKCYJNA WFO

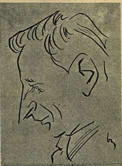
W dniach od 1 — 3 lutego odbyła się w Łodzi w sali Związku Zawodowego Pracowników Sztuki i Kultury NARADA PRODUKCYJNA PRACOWNIKÓW TWÓRCZYCH WYTWÓRNI FILMÓW OŚWIATOWYCH. Po otwarciu narady przez dyrektora WFO Pasiecznika witającego stu dwudziestu pracowników WFO, gości i przedstawicieli prasy, głos zabrał dyrektor Centralnego Urzędu Kinematografii Karpowski. Podkreślił on wagę i znaczenie produkowanych przez WFO filmów, przyczyniających się do rozwoju socjalistycznej świadomości widza. W czasie trwania obrad wygłoszone zostały referaty omawiające zagadnienia programowe WFO, warsztatu realizatora filmów instruktażowych, historię filmu oświatowego i pracę w ekipie.

W czasie dyskusji omówione zostały sprawy właściwej dokumentacji filmów, błędów scenariuszowych przejawiających się m. in. w braku konkretnego ustawienia tematu oraz braku selekcji, problemy niewłaściwej często interpretacji scenariusza na planie — co przejawia się w nietwórczym, mechanicznym fotografowaniu kompozycji obrazu filmowego, sprawy właściwego postawienia pracowni trickowej, narad produkcyjnych przed wyjazdem w teren i inne.

Dyrektor Sokołowska stwierdziła, że plan produkcyjny ub. r. został wykonany ilościowo (51 wyprodukowanych filmów), jakość jednakże wielkiej części filmów pozostawia wiele do życzenia. W roku obecnym realizuje się hasło: LEPIEJ I OSZCZĘDNIEJ.

Przybyli na zjazd goście: operator F. Firsow i realizator G. Griwcow, przekazując serdeczne pozdrowienia od pracowników radzieckich wytwórni filmów popularno-oświatowych, zaznajomili obecnych z problematyką i sposobem realizacji filmów oświatowych w ZSRR.

LUDZIE FILMU



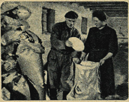
MACIEJ SIEŃSKI
realizator filmów trickowych
rys. T. Marczewski

POWSTAJE SIEĆ KIN SPOŁECZNYCH

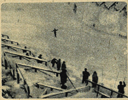
Centralna Rada Związków Zawodowych przystępuje do zorganizowania na terenie kraju sieci kin związkowych. W r. 1952 ma powstać 100 takich kin w Domach Kultury, klubach i świetlicach fabrycznych. Organizacją i prowadzeniem tych kin zajmie się wydział kulturalny CRZZ, przy którym tworzy się w tym celu sekcję filmową.

Ta nowa, szeroka sieć kin społecznych ułatwi związkowcom i ich rodzinom oglądanie wartościowych filmów i pozwoli również na pogłębienie form masowej pracy polityczno-wychowawczej prowadzonej przez związki zawodowe. Kina związkowe umożliwią celowe i planowe oddziaływanie ideologiczno-wychowawcze na masy pracujące przez dobór filmów związanych tematycznie z rocznicami i akcjami wysuwanymi przez Partię i związki zawodowe.

Pierwsze kina związkowe zostaną uruchomione w ciągu najbliższych tygodni.



W LICHNOWACH DZIELĄ DOCHÓD za ubiegły rok. Spółdzielnia produkcyjna w Lichnowach postawiła gospodarkę na wzorowym poziomie (zdj. W. Janik).



PRZED OLIMPIADĄ. Narciarze z pięciu krajów przybyli do Zakopanego, aby ćwiczyć zjazdy i skoki (zdj. M. Wiesiołek).

ZIMA W ZOO. Na Trasie W—Z zamieszkały niedźwiedzie. Umieszczone w otwartym wybiegu, zostały tu na stałe (zdj. W. Janik).

ZE ŚWIATA

PRZECIWKO FASZYZACJI KRAJU. Robotnicy włoscy ogłosili protestacyjny strajk generalny (Włochy).

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

● W MAGNITOGORSKU (ZSRR)

TYDZIEŃ W FILMIE • TYDZIEŃ W FILMIE

FILM BUŁGARSKI *rośnie*

Rok 1951 był niewątpliwie przełomowy w rozwoju ludowej kinematografii bułgarskiej. Pozostawił bowiem po sobie nie tylko nowe filmy fabularne *Alarm* i *Świt nad ojczyzną*, historyczny pełnometrażowy film dokumentalny *Sławna droga Komunistycznej Partii Bułgarii* i wiele krótkich filmów dokumentalnych, popularno-oświatowych, instruktażowych, kronik (w tym stałą kronikę „Nauka i technika"), lecz także zainicjował szereg poczynań, które młodą kadrę pracowników filmowych obdarzyły cennym doświadczeniem i wytyczyły drogę dalszego rozwoju bułgarskiej kinematografii.

Nieznany dotąd w kraju nad Maricą rozkwit ilościowy i jakościowy produkcji filmowej dokonuje się równolegle z poczynaniami bułgarskiej kinematografii, zmierzającymi do umasowienia sztuki filmowej wśród najszerszych warstw ludności pracującej oraz, z drugiej strony — uaktywnienia ludzi innych dziedzin sztuki do współpracy z filmem.

Po *Ucieczce z niewoli*, pierwszym filmie kinematografii bułgarskiej powstającej prawie z niczego, ale za to wspartej wydatną braterską pomocą radziecką, rok 1951 przyniósł *Alarm*, który otrzymał na festiwalu w Karlovych Varach jedną z siedmiu głównych nagród. Następnie ukazał się film *Walka o wolność*, a pod koniec roku wypuszczono film zrealizowany przez reżysera Antona Marinowicza *Świt nad ojczyzną*.

Między tym trzecim a pierwszym bułgarskim filmem fabularnym widoczna jest istotna różnica, charakteryzująca olbrzymi skok dokonany zarówno w dziedzinie artystycznej, jak i technicznej w ciągu jednego roku przez młodziutką bułgarską sztukę filmową.

Film **Świt nad ojczyzną** opowiada o bułgarskiej młodzieży, która na wezwanie swego wodza, Georgi Dymitrowa, stanęła po wyzwoleniu do budowy socjalizmu. Po dniu 9 września 1944 r. cała młodzież ludowej Bułgarii przystąpiła do tworzenia ochotniczych brygad pracy. Tysiące młodych ludzi podjęło trud podniesienia na wyższy poziom życia materialnego swej pięknej lecz zaniedbanej pod względem ekonomicznym ojczyzny, stało się awangardą ludu, który zerwał wielowiekowe pęta niewoli, wyzysku i zaniedbania.

Świt nad ojczyzną pokazuje młodzież bułgarską w tym przełomowym dla niej i dla całej Bułgarii okresie — gdy zakładano pierwsze fundamenty ludowego państwa. Na tle szeroko nakreślonego obrazu społeczeństwa autorzy filmu ukazują proces indywidualnej przemiany, jaka dokonuje się w psychice młodego człowieka, który nie rozumie początkowo sensu nowych czasów. Dzieje Iwana Bobczewa, zdolnego lecz zarozumiałego chłopca, który do brygady trafił raczej przypadkowo, stanowią dramatyczną osnowę filmu. Na przykładzie jednostki twórcy filmu plastycznie i zrozumiale pokazują, czym stały się młodzieżowe brygady pracy w życiu ludu bułgarskiego. Przekonywająco nakreślona została rola Partii w kształtowaniu woli, charakterów i umysłów młodego pokolenia i jej kierownicza nad nim opieka.

Krytyka filmowa porównuje *Świt na ojczyzną* z radzieckim filmem reż. S. Gierasimowa — *Miasto młodzieży* (Komsomolsk) i stwierdza, że podobnie jak utwór radzieckiego reżysera — film A. Marinowicza posiada duże znaczenie dla socjalistycznego wychowania młodzieży.

Bułgarska brygada młodzieżowa przy pracy. Scena z filmu ŚWIT NAD OJCZYZNĄ.

Świt nad ojczyzną przyjęty został przez społeczeństwo bułgarskie z uczuciem radości i dumy z szybkich postępów rodzimej kinematografii. Do sukcesu filmu przyczyniła się zarówno przekonywająca gra młodego zespołu aktorskiego, jak i piękna muzyka młodego kompozytora — Fedora Popowa.

Gorące przyjęcie, z jakim spotkał się film *Świt nad ojczyzną*, dodaje zapału i nowych sił pracownikom bułgarskiej kinematografii do realizacji zadań, które określiła rezolucja V Zjazdu Komunistycznej Partii Bułgarii. Stwierdzono w niej, że przede wszystkim należy włożyć jak największy wysiłek w rozwój sztuki filmowej, jako wychowawcy mas ludowych.

Wykonując zalecenia Partii filmowcy pracują obecnie nad czwartym filmem fabularnym *Danka* — o życiu bułgarskiej klasy robotniczej przed rokiem 1944.

Z wielką starannością, pietyzmem i z nieznanym dotąd w Bułgarii nakładem pracy realizowany jest wielki film historyczny według narodowej epopei „Pod jarzmem" pióra ojca bułgarskiej literatury — Iwana Wazowa. Film ten przeniesie nas w czasy walk ludu bułgarskiego o wyzwolenie z jarzma niewoli tureckiej.

Wreszcie szóstym z kolei filmem fabularnym, również o tematyce historycznej, będzie realizowane obecnie *Kwietniowe powstanie* — o pierwszym rewolucyjnym odruchu mas ludowych przeciw niemieckiej monarchii, narzuconej Bułgarii w ubiegłym stuleciu wskutek intryg mocarstw zachodnich.

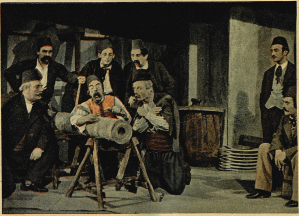
W chwili obecnej bułgarska kinematografia realizuje jednocześnie trzy filmy fabularne, a wkrótce przystąpi do opracowania dalszych na podstawie zatwierdzonych już do realizacji scenariuszy napisanych przez czołowych literatów bułgarskich, którzy coraz chętniej i owocniej współpracują z filmem. Oto nazwy niektórych scenariuszy przygotowywanych do realizacji: *Nasz kraj*, *Bez miedzy* (o rolnych spółdzielniach produkcyjnych) i *Wrześniowcy* (o młodzieży).

Bułgarska kinematografia przeprowadza pierwsze udane próby z filmem kolorowym. W wyniku przeprowadzonych doświadczeń zespół filmowców przy pomocy profesorów Nadżakowa, Karamichajłowa i Kaiszewa przystępuje do prac wstępnych, mających na celu realizację pierwszego bułgarskiego filmu kolorowego. Będzie to film dokumentalny.

Wytwórnia filmów dokumentalnych w Sofii realizuje rocznie 52 kroniki filmowe oraz 18 do 20 filmów dokumentalnych różnego rodzaju.

Do najciekawszych filmów zrealizowanych przez tę wytwórnię w ub. roku krytyka zalicza: **Goście ze słonecznego Azerbajdżanu** (o pobycie w Bułgarii delegacji pracowników kultury Radzieckiego Azerbajdżanu), **Zjazd młodych bojowników o pokój i socjalizm, Chwała Stalinowi!** — film o budowie w Dymitrowgradzie chemicznego kombinatu im. Stalina oraz **IV Zjazd Związku Towarzystw Przyjaźni Bułgarsko-Radzieckiej.** Pod koniec 1951 r. ukończono film o znakomitej przodownicy pracy, tkaczce Lilianie Dymitrowej. Żywą działalność przejawia również wytwórnia filmów popularno-naukowych, której największym sukcesem było w ub. roku stworzenie tygodnika filmowego **Nauka i technika** na wzór podobnego radzieckiego przeglądu filmowego.

W Sofii wre obecnie twórcza, owocna praca. Filmowcy polscy i całe nasze społeczeństwo żywo interesują się rozwojem kinematografii w bratniej, słonecznej Bułgarii, skąd coraz liczniej napływać będą do nas coraz bardziej interesujące filmy.



Zdjęcie z filmu POD JARZMEM realizowanego wg powieści Iwana Wazowa.

LUDOMIR RUBACH

PRZEGLĄD KULTURALNY

MUZYKA ● TEATR ● PLASTYKA

Zakończenie Festiwalu Muzyki Polskiej

Dnia 28 stycznia odbyła się w Ministerstwie Kultury i Sztuki uroczystość wręczenia nagród przyznanych w wyniku ogólnokrajowego Festiwalu Muzyki Polskiej. Ta wielka impreza była dla wielu polskich kompozytorów potężnym bodźcem twórczym, toteż obok produkcji najlepszych zespołów młodzieżowych, robotniczych, świetlicowych i ludowych usłyszeliśmy szereg nowych dzieł symfonicznych i kantatowych, szereg utworów muzyki kameralnej, wiele drobnych utworów symfonicznych, ponad 70 pieśni masowych. A ponadto usłyszeliśmy dwie nowe opery i zobaczyliśmy dwa nowe balety.

W czasie trwania Festiwalu wydano 30 utworów na orkiestry dęte, liczne pieśni, szereg utworów popularno-rozrywkowych, utwory na zespoły mandolinowe i inne.

W ramach ruchu amatorskiego wzięło udział w Festiwalu m. in. około 3 tys. zespołów związków zawodowych, z których wytypowano do finału 82 zespoły oraz około 2 tys. zespołów ZSCh, z których wytypowano 75. Pierwsze nagrody otrzymali: za twórczość — Bolesław Woytowicz, Witold Lutosławski i Stanisław Wiechowicz, za wykonawstwo w pionie zawodowym — Wielka Orkiestra Polskiego Radia w Katowicach; oraz nagrody indywidualne — Witold Rowicki, dyrygent Orkiestry Państwowej Filharmonii w Warszawie i skrzypaczka Eugenia Umińska; w dziale choreografii — Zbigniew Kiliński i Barbara Bittnerówna, soliści Państwowej Opery Warszawskiej.

W pionie amatorskim nagrodzono: zespół dziecięcy Domu Harcerza z Płocka wraz z kierownikiem zespołu ob. Milko, oraz Filharmonię Górniczą w Zabrzu. Nagrodę indywidualną otrzymała Jadwiga Mierzejowska - Frankiewiczowa za całokształt działalności w zakresie choreografii w okresie Festiwalu.

Ponadto nagrody II i III zdobyło około 80 osób i zespołów a wiele otrzymało wyróżnienia. Ogółem suma nagród wynosi 337.500 zł.

P. S. Bogatym plonem Festiwalu Muzyki powinni się zainteresować realizatorzy kronik filmowych i krótkometrażówek dokumentalnych. Liczne nowe utwory powinny wyrugować na zawsze — schematyczne podkłady stereotypowych melodii kujawiaków i marszów.

Od lewej: J. Zaklicka, M. Ćwiklińska, Al. Michałowski, H. Jaraczówna w jednej ze scen komedii Moliera „Uczone białogłowy".

„Staruszek" wiecznie młody

„Uczone białogłowy" Moliera w warszawskim Teatrze Nowym

Wznowienie w doskonałej obsadzie jednej z najsubtelniejszych komedii Moliera na scenie Teatru Nowego w Warszawie cieszy się zrozumiałym powodzeniem. Rozbawienie dzisiejszej publiczności świadczy o tym, jak wiecznie młode są postacie stworzone przez wielkiego komediopisarza.

Mimo wielu lat dzielących nasz świat od świata ówczesnego, z uczonych wykwintniś o poetycznych imionach Armandy, Belizy, Filaminty możemy się śmiać, jak i dziś śmiejemy się z wszelkiej nienaturalności, napuszoności i bezsensownego mędrkowania. Do tej klasycznej komedii nie przykładajmy jednak żadnej dzisiejszej miary, bowiem właśnie w ten sposób zaprzeczylibyśmy sens jej wystawienia. Nie możemy doszukiwać się w problemach z czasów Ludwika XIV odpowiednika w naszych bieżących sprawach i klasyfikować molierowskie sawantki według dzisiejszych pojęć o roli kobiety. Musimy po prostu wsłuchać się w echa dawnych spraw, echa, które przemawiają do nas subtelnym, skrzącym się od dowcipu dialogiem molierowskim, tak wspaniale oddanym przez Boya. Dojdziemy wtedy do wniosku, że wiele w naszych charakterach jest tych słabości i śmiesznostek, z których wyśmiewa się Molier.

Na scenie warszawskiego Teatru Nowego realistyczna inscenizacja I. Grywińskiej sprawia, że rozumiemy dobrze epokę od nas odległą problemami i ideologią. Świetna artystka Mieczysława Ćwiklińska jako Filaminta w przekomiczny sposób odtwarza rolę molierowskiej sawantki. Dużo śmiechu wywołuje J. Zaklicka w charakterystycznej roli Belizy, przekonywający jest w roli męża - pantoflarza A. Michałowski, sympatyczna B. Sojecka jako rozsądna Henryka, i H. Jaraczówna. Dobrany zespół swą interpretacją nie umniejszył nic z wdzięku i humoru tej kpiącej sztuki.

Wydarzenia TEATRALNE w rysunkach JULIANA ŻEBROWSKIEGO

Opera — Poznań

J. Prząda w „Cyruliku sewilskim" — Rossiniego.

„Nowy" — Warszawa

M. Ćwiklińska w sztuce „Uczone białogłowy".

„Syrena" — Warszawa

Adolf Dymsza jako „bażant" w „To się pokaże".

Ożywiona wymiana kulturalna między Polską a Węgrami

Jak wiadomo w Polsce gościł Zespół Pieśni i Tańca armii Węgierskiej Republiki Ludowej, bawili też na występach wybitni muzycy węgierscy, pianista Istvan Antal i skrzypek Gabor Radnai.

Natomiast na Węgrzech odnosił wielkie sukcesy Państwowy Zespół Ludowy Pieśni i Tańca „Mazowsze" pod kierownictwem artystycznym T. Sygietyńskiego. W Budapeszcie publiczność zgotowała członkom zespołu burzliwą owację.

Jeden z teatrów budapeszteńskich wystawia sztukę J. Rojewskiego *Tysiąc walecznych*, a teatr w mieście Györ — sztukę A. Wydrzyńskiego *Salon pani Klementyny*. Oprócz tego, budapeszteńska opera wystawiła *Halkę* Moniuszki. Przedstawienie polskiej opery zostało opracowane przy pomocy polskich fachowców — dyr. W. Bierdiajewa i baletmistrza E. Paplińskiego.

PLASTYKA

W 100 ROCZNICĘ URODZIN L. WYCZÓŁKOWSKIEGO

Dla uczczenia rocznicy urodzin wybitnego artysty - malarza szykuje się szereg wystaw poświęconych jego twórczości. Stow. Historyków Sztuki i Kultury Materialnej przygotowuje w „Domu Fukiera" na Rynku Starego Miasta w Warszawie wystawę akwareli, rysunków i rycin Wyczółkowskiego. Wystawy będą również w Muzeum Narodowym w Warszawie i w Muzeum Narodowym w Krakowie oraz w Muzeum im. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy.

O NOWĄ DROGĘ POLSKIEJ TWÓRCZOŚCI PLASTYCZNEJ

— takie było hasło i cel piątego walnego Zjazdu Polskich Artystów Plastyków. Zjazd obradował w salach warszawskiej Zachęty, gdzie na ścianach wisiały jeszcze dzieła wystawione na II Ogólnopolskiej Wystawie. Dyskutanci mieli więc możność dokładnego omówienia osiągnięć i braków nowych dzieł polskiej plastyki. Dyskusje i referaty na temat kierunku drogi rozwojowej polskiej plastyki poprzedzone były ciekawymi przemówieniami wielu gości zagranicznych. Bowiem na Zjazd przybyli: wybitny teoretyk i krytyk sztuk plastycznych G. A. Niedosziwin, K. I. Finogenow, T. N. Jabłońska

mal. T. N. Jabłońska

(ZSRR), prof. W. Arnold (NRD), Dyrektor Galerii Narodowej w Pradze prof. W. Nowotny, prof. Akademii Sztuk Pięknych w Budapeszcie S. Botnyik, prof. Akademii Sztuk Pięknych w Sofii I. Petrow, art. malarz A. Fougeron i art. rzeźbiarz E. J. Auricoste (Francja), art. grafik E. Peiser (Belgia), art. malarz C. H. Beckman (Holandia), P. Hogarth (Anglia).

rys. P. Hogarth

Ze zdziwieniem słuchali goście z Zachodu o ogromnej pomocy i poparciu, jakich udziela naszym plastykom rząd Polski Ludowej. Opowiadali o własnej smutnej sytuacji i o walce, jaką muszą toczyć w imię prawdziwej realistycznej twórczości.

Na koniec Zjazd dokonał wyboru nowych władz ZPAP. Prezesem został F. Strynkiewicz, wiceprezesami — S. Tesseyre, M. Wnuk i J. Czerwiński, sekretarzem generalnym — J. M. Szancer.

mal. J. Sokołowski.

nasze RECENZJE

CIENIE NA TORACH

NIE TYLKO „CIENIE"

Kolejarz Jochen ratuje kolegę ranionego przez sabotażystów.

Premiera filmu *Cienie na torach* odbyła się w Berlinie w sierpniu ub. roku na zakończenie wielkiego przeglądu filmów ZSRR i krajów demokracji ludowej w związku ze Światowym Kongresem Młodzieży Demokratycznej. Premiera tego na wskroś „kolejowego" filmu miała miejsce nie gdzie indziej tylko właśnie w kinie dworcowym przy Friedrichsbahnhof, które od pierwszego dnia było oblężone przez tłumy berlińczyków, gości z prowincji i z zagranicy.

Jednak mimo trafności tematyki i słusznych założeń ideologicznych filmu, jego realizacja niecałkiem stanęła na wysokości zadania.

Sabotaż na berlińskiej szybkiej kolei miejskiej nie powinien być przez scenarzystę traktowany jako swego rodzaju s e n s a c j a, ani także jako pretekst do niezbyt udanych powikłań romansowych. Należało temat tego rodzaju pogłębić społecznie i wyraźnie rzucić na tło zasadniczego konfliktu ideologicznego między strefą demokratyczną i strefą kapitalistyczną Wielkiego Berlina.

Drugim — bardzo poważnym — niedociągnięciem filmu jest sylwetka głównego bohatera, który bynajmniej nie jest bohaterem pozytywnym, lecz wręcz przeciwnie — człowiekiem słabym, idącym bez wewnętrznego protestu na lep od pierwszego już momentu podejrzanych propozycji „pracy" w sektorze kapitalistycznym, wreszcie — sabotażystą.

Tej postaci ani scenarzysta, ani reżyser nie potrafili przeciwstawić żadnej przekonywającej postaci pozytywnej.

Postępowanie narzeczonej Jochena Böhlinga umotywowane jest w pierwszym rzędzie zazdrością. Trudno w jej postępowaniu dopatrzeć się czy to motywów patriotycznych, czy też chociażby życiowej zapobiegliwości. Jego przyjaciel, milicjant Schröder, nie wykazuje dostatecznej czujności, mimo, że ma w rękach kolejne i wyraźne dowody zdrady Böhlinga.

W rezultacie niezdecydowanego stosunku otoczenia, Böhling stacza się coraz niżej. W wyniku takiego postawienia sprawy, konsekwencją nie jest kara wymierzona przez sądy ludowe, lecz śmierć w rozpaczliwej ucieczce w czasie obławy na sabotażystów kolejowych.

Te błędy scenariusza Petera Bejacha i Hermana Turowskiego reżyser Erich Freund w pewnym stopniu jeszcze uwypuklił, kładąc duży nacisk na sceny niesnasek pomiędzy Böhlingiem a jego narzeczoną i na nieokreślone stosunki łączące Böhlinga z przedstawicielką świata zachodniego, Ellen Zander.

Autorzy filmu zarysowali zasadniczą różnicę w atmosferze obu Berlinów, gdzie dosłownie o miedzę granicą ze sobą ustrój demokratyczny i zlepek trzech systemów kapitalistycznych, będący zresztą wyraźnie pod dyktaturą „najbogatszej" — oczywiście dla nielicznych wybranych — strefy amerykańskiej.

Claus Holm w roli Jochena i Inge Keller jako agentka bandy dywersantów. Ellen Zander.

Reżyserowi udało się w pewnym stopniu odtworzenie nastroju i ruchu wielkiego miasta, a to dzięki dość licznym zdjęciom plenerowym. Nie poszedł jednak po tej drodze tak daleko, jak np. filmowcy włoscy, chociaż z tematu wypływałaby celowość zastosowania metody niemal dokumentalnej.

Policjanci demokratycznego sektora Berlina w czasie obławy.

Poziom aktorski jest nierówny. Na czoło wybija się Claus Holm jako Jochen Böhling, który bardzo inteligentnie i bez przesady odtworzył wyjątkowo antypatyczną postać. Znana z *Ostatniego rejsu* Inge Keller, grając rolę niemal tak samo „tajemniczą" jak w tamtym filmie, nie zmieniła swego trochę „zagadkowego" systemu gry.

W rolach pozytywnych aktorzy przeważnie nie wykrzesali ze schematycznie zarysowanych postaci dostatecznej prawdy życiowej.

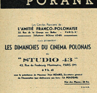
Film operuje często kontrastowymi sytuacjami, ma przeważnie bardzo wartkie tempo, zręczny montaż i poprawną fotografię Willy'ego Kuhle.

Kopia polska, którą oglądałem, była w wyjątkowo złym stanie, dźwięk niewiele przypominał mowę niemiecką.

LEON BUKOWIECKI

P. S. Dlaczego tłumacz dialogów nazwał „S-Bahn" (szybka kolej miejska) koleją dojazdową?

PORANKI FILMÓW POLSKICH W PARYŻU



L'AMITIÉ FRANCO-POLONAISE

PARIS-X

LES DIMANCHES DU CINEMA POLONAIS

“STUDIO 43”

43, Rue du Faubourg Montmartre, PARIS (9e)

LA POLOGNE

Tak wygląda karta wstępu na niedzielne poranki paryskie.

Jest takie miejsce w Paryżu, wysoko na Montmartrze, gdzie w ciągu zimowych i jesiennych miesięcy w każdą niedzielę usłyszeć można polską mowę i zobaczyć obrazy przedstawiające osiągnięcia nowej polskiej kinematografii.

Dzięki pięknej imprezie Towarzystwa Przyjaźni Francusko - Polskiej pod przewodnictwem sekretarza generalnego towarzystwa, Jean Noaro, odbywają się począwszy od listopada r. ub. w **Studio 43** poranki poświęcone polskiemu filmowi. Tłumnie zebrana publiczność polska i francuska ma możność oglądania wszystkich wybitnych pozycji powojennej polskiej kinematografii. Każdy program, który składa się z filmu pełnometrażowego i jednej lub dwóch krótkometrażówek, poprzedzony zostaje słowem wstępnym jednego z wybitnych francuskich filmowców lub publicystów.

Pierwszy z poranków, na którym wyświetlano **Ostatni etap**, otworzył znany francuski realizator filmowy i bojownik o wolność i niezależność francuskiej kinematografii — Claude Autant-Lara wzruszającym przemówieniem o filmie Wandy Jakubowskiej.

„Film ten — mówił wybitny filmowiec — **odsłonił jednocześnie wielki talent reżyserski i poziom produkcji kinomatograficznej, która dotąd nie była nam znana, a która z miejsca znalazła się wśród najlepszych... Film ten nie podobał się pewnym ludziom. I mam wrażenie, że są to ci sami ludzie, co pogodnie wyczekują powrotu wypadków, które pociągnęłyby za sobą potworne tragedie, nie różniące się od tych, które Wanda Jakubowska przesuwa przed naszymi przerażonymi oczami.**"

Wybitny postępowy krytyk filmowy Georges Sadoul na wstępie drugiego poranka filmowego wygłosił interesującą prelekcję o rozwoju polskiej kinematografii.

Poranek, na którym wyświetlano **Ulicę Graniczną**, zagaił francuski producent filmowy Kamenka. Z kolei przemawiali na innych porankach krytyk filmowy Jean Thevenot o polskim filmie dokumetalnym, publicystka Jeanine Bouissounouse, znany realizator Jean Paul Le Chanois i Dominique Desanti.

Reakcja publiczności na sali, uwagi po skończonych seansach świadczyły o głębokim wzruszeniu widzów zarówno polskich, jak francuskich.

Wszystkie inne filmy, wyświetlane w ramach poranków, jak **Stalowe serca, Dwie brygady, Pierwszy start, Czarci Żleb, Za wami pójdą inni, Dom na pustkowiu** — budziły żywe zainteresowanie.

Niezależnie od programów złożonych z filmu fabularnego i dokumentalnych krótkometrażówek, niektóre seanse poświęcone były wyłącznie filmom średnio i krótkometrażowym. Wielkie zainteresowanie wzbudziły te filmy, ukazujące widzowi francuskiemu i polskiemu obrazy z życia Polski Ludowej, pracy i wielkich osiągnięć z dziedziny odbudowy. Najżywiej reagowała publiczność na filmie **Szeroka droga**, który na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes w r. ub. zdobył powszechne uznanie krytyków i publiczności, jako przykład filmu dokumentalnego, ukazującego wysiłek całego narodu w dziedzinie odbudowy.

Seanse poświęcone wyłącznie polskiemu filmowi dokumentalnemu cieszyły się tak wielkim powodzeniem, że na ogólne żądanie publiczności powtarzane były kilkakrotnie. Wyświetlano między innymi filmy: **List górnika, Ptasia wyspa, Smok podwawelski, Rudowęglowce, Wylkuwanie się piskląt, Budujemy, Paweł i Gaweł, Recital Chopinowski.**

Poranki paryskie, poświęcone filmowi polskiemu, przyczynią się niewątpliwie do poznania życia nowej Polski, ale także do wzmocnienia przyjaźni polsko-francuskiej, do jeszcze większego zbliżenia postępowej walczącej Francji i Polski Ludowej.

Stebe

Członkini Towarzystwa Przyjaźni Francusko - Polskiej, jedna z organizatorek niedzielnych poranków, postępowa dziennikarka i publicystka, Dominique Desanti.

nasze RECENZJE

ŻYCIE ZWYCIĘŻA

NA DRODZE KU REALIZMOWI

Temat, który porusza ten nowy film rumuński, świadczy, że autorzy jego starali się czerpać materiał z otaczającej ich rzeczywistości, że poszukiwali elementów typowych dla życia inteligencji pracującej i klasy robotniczej w ludowej Rumunii, że usiłowali uchwycić sens toczącej się walki i włączyć do filmu wydarzenia o silnej wymowie społecznej i politycznej.

Życie zwycięża — to historia uczonego i jego wynalazku w dziedzinie wytapiania stali, posiadającego wielkie znaczenie dla krajowego przemysłu. W doświadczeniach prof. Olteanu bierze żywy udział zarówno zespół laboratorium badawczego, jak i kolektyw huty, w której przeprowadza się próbny wytop, będący egzaminem nowej metody.

Na ekranie widzimy, jak jeden ruch dźwigni regulującej ciśnienie w piecu hutniczym przekreśla nadzieje profesora i całej załogi, stawia pod znakiem zapytania celowość wysiłku włożonego w żmudne doświadczenia. Wiemy, że dźwignię wprawiła w ruch ręka sabotażysty i domyślamy się, że działa tu jakaś zorganizowana machina dywersji, która planowo prowadzi zbrodniczą akcję przy pomocy swych nie zdemaskowanych jeszcze agentów. Przewidujemy bieg wydarzeń, bo fakty, o których mówi film, są nam znane zarówno z licznych procesów szpiegowskich, jak i z wielu aktualnych powieści, dramatów i filmów.

O sabotażu nie wie i nawet się go nie domyśla ani załoga huty, ani sam prof. Olteanu, który załamuje się i popada w depresję, przestaje wierzyć w sens własnej pracy.

Ponieważ widzimy niezwykły entuzjazm obu kolektywów — młodych uczonych i robotników, ich sympatię dla profesora, widzimy mobilizującą rolę organizacji partyjnej, a z drugiej strony — niezgrabną robotę dywersantów i szpiegów, kierowanych przez ośrodki zagraniczne — oczekujemy już tylko chwili, gdy profesor da się wreszcie namówić do podjęcia próby wytopu po raz wtóry, a sabotażyści powędrują za kratki.

Nad filmem zaciążył schematyzm i nieporadność wyzyskania elementów, które same w sobie kryją duży ładunek prawdy i dramatyczności. Autorzy ślizgają się jednak tylko po powierzchni zdarzeń, rzadko próbują je pogłębić. W rezultacie schematyzmem przesiąknięta jest cała dramaturgia tego filmu: budowa fabuły, czarne i białe charaktery, sytuacje pretensjonalne lub naiwne, dialog płytki, niezgrabny.

W tej sytuacji wysiłek aktorów również nie mógł dać oczekiwanych rezultatów, nie wyłączając Georga Vraca, odtwórcę roli prof. Olteanu — który uczynił najwięcej, by tchnąć życie w jałową artystycznie dramaturgiczną tkankę filmu. Najlepiej wypadły sceny depresji duchowej profesora. Vraca był tu prawdziwy, a nawet chwilami wzruszający. Ukazano nam bowiem fragment zindywidualizowanego dramatu człowieka.

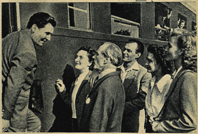
Zarzut dotyczący całości — to zupełne niemal pozbawienie filmu cech narodowych, brak wyzyskania lokalnego kolorytu wydarzeń. Gdybyśmy odjęli mu rumuńskie dialogi, rzecz mogłaby się rozgrywać, w którymkolwiek z krajów demokracji ludowej. Pod tym i innymi względami pierwszy film rumuński *Rozśpiewana dolina* stał wyżej.

Praca operatorska stara się podciągnąć do poziomu poprawności. W dekoracjach natomiast niezrozumiała jest tendencja do gromadzenia wszelkich dorobkiewiczowskich luksusów we wnętrzach mieszkania głównego bohatera.

◆

Jak wiemy z samokrytycznych wypowiedzi twórców filmu, zdają sobie oni w pełni sprawę z popełnionych błędów i to daje nam gwarancję, że stawiająca swe pierwsze kroki nowa kinematografia rumuńska potrafi nie tylko dostrzegać ważne i aktualne problemy, ale w swych następnych pracach przyoblekać je w przekonywający i coraz bardziej dojrzały kształt artystyczny.

JAN ŁĘCZYCA



Prof. Olteanu (z lewej) i grupa jego najbliższych współpracowników. Rolę wybitnego uczonego rumuńskiego odtwarza Georg Vraca.

DWA AKTUALNE FILMY

„KIERUNEK — NOWA HUTA". Scenariusz i tekst komentarza: A. Międzyrzecki. Realizacja: A. Munk. Zdjęcia: J. Chluski i R. Kropat. Montaż: L. Protasiewicz. Muzyka: T. Baird. Produkcja: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych.

„ŻERAŃ — FABRYKA JUTRA". Realizacja: W. Lesiewicz. Zdjęcia: B. Lambach. Montaż: W. Kaźmierczak. Tekst: K. Koźniewski. Produkcja: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych.

Wielkie budowle socjalizmu, wspaniałe inwestycje Planu 6-letniego i wszystko to, co związane jest z nieustannymi przemianami zachodzącymi w naszym kraju, znajduje natychmiast swe odbicie nie tylko w tematach kroniki PKF, lecz również w nowych filmach dokumentalnych.

Ostatnie nasze osiągnięcia na polu realizacji gigantycznych zadań sześciolatki film dokumentalny pokwitował dwoma pozycjami: **Kierunek — Nowa Huta** i **Żerań — fabryka jutra.**

Pierwszy z nich obrazuje powstawanie jednej z największych inwestycji Planu 6-letniego — narodziny Nowej Huty. Krótka ekspozycja dawnych ponurych lat wsi podkrakowskiej otwiera reportaż, który zapoznaje nas z poszczególnymi etapami budowy. Wzruszające prawdą fragmenty wstępnej części przetapiają się szybko w pełne rozmachu obrazy dnia dzisiejszego, by wreszcie zamknąć film ujęciami osiedli mieszkaniowych budowniczych Nowej Huty.

Inny jest film o fabryce samochodów osobowych na Żeraniu w Warszawie. Przełomowe chwile walki o dotrzymanie terminów uruchomienia fabryki i pokazanie startującej produkcji samochodów składają się na pełen dynamiki reportaż. Tu patos budowy i pierwsza produkcja w uruchomionej fabryce porywają ukazaniem bohaterstwa pracy całej załogi.

Zdjęcia w tym filmie, pełne trafnych ujęć, podkreślają i uwypuklają rozmach budowy. Widzimy, jak fabryka rośnie, zapoznajemy się z jej budowniczymi, śledzimy ich pracę. Komentator oprowadza nas po fabryce i podkreśla momenty walki o jej uruchomienie.

Film **Kierunek — Nowa Huta** posiada prostą i jasną kompozycję (od smutku i beznadziejności lat przedwojennych do jasnych domów przyszłości). Zbyt często jednak operuje ogólnymi planami, przez co niekiedy razi statyczność pewnych fragmentów (np. dalekie plany budowy, ogólne plany osiedla mieszkaniowego, brak wydobycia człowieka itd.). W zestawieniu z **Żeraniem** sam temat **Nowej Huty** robi wrażenie mniej dynamicznego, mniej efektownego pod względem filmowym.

Poprawne zdjęcia, płynny montaż **Nowej Huty,** wartki ale nierówny rytm **Żerania** — oto cechy tych filmów, które po reportażu **Częstochowa** są dalszymi osiągnięciami naszego filmu dokumentalnego w zakresie artystycznej interpretacji aktualnych wydarzeń. Realizatorzy obu filmów trafnie rozwinęli zamysł ideologiczny scenariuszy — potrafili nas przekonać o sile i prawdzie ukazywanej rzeczywistości

IRENA BIELIŃSKA

Zdjęcie z filmu dokumentalnego KIERUNEK — NOWA HUTA.

Na arenie

Realizacja: LEONID WARŁAMOW.
Zdjęcia: M. OSZURKOW, S. SIEMIONOW i E. MUCHIN.
Muzyka: W. SMIRNOWA.
Produkcja: CENTRALNA WYTWÓRNIA FILMÓW DOKUMENTALNYCH W MOSKWIE — 1951.

— Pójdziemy do cyrku!
— Nr 1 czy Nr 2?
— Nie, do cyrku moskiewskiego.
— Gościnne występy?
— Coś w tym rodzaju. Zobaczymy tresowane lwy, słonie, konie, dziesiątki akrobatów, ekwilibrystów, woltyżerów...
— Ale gdzie się to wszystko pomieści?
— Na ekranie.

Znany reżyser Leonid Warłamow, ten sam, który zrealizował kilka lat temu dokumentalny film o Polsce, przeniesie nas dzięki swemu nowemu filmowi pod kopułę moskiewskiego cyrku. Będziemy świadkami wielkiego przedstawienia, którego program składa się z występów najlepszych mistrzów radzieckiej sztuki cyrkowej.

Cyrk radziecki słusznie szczyci się wypracowaniem nowego stylu wszelkiego rodzaju popisów widowiskowych, stylu, któremu obce są metody epatowania widza chwytami powszechnie stosowanymi w cyrkach krajów kapitalistycznych. Nie trick dla tricku, obliczony na szarpanie nerwami widza i oszałamiający go karkołomnością popisów — lecz przede wszystkim zademonstrowanie mistrzostwa opanowania ciała w sytuacjach na pozór niemożliwych, wykazanie doprowadzonej do perfekcji zręczności, siły, pomysłowości i odwagi — oto cechy, którymi zdumiewają nas cyrkowcy radzieccy, kontynuujący najlepsze tradycje cyrku rosyjskiego.

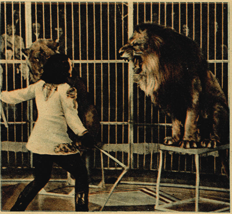
L. Warłamow nakręcił swój film w kolorach, robiąc zdjęcia bezpośrednio podczas przedstawień w moskiewskim cyrku. Dzięki temu udało mu się uchwycić tę specyficzną atmosferę, jaka towarzyszy każdej naszej wyprawie w świat rzeczy niezwykłych, które stają się możliwe tylko dzięki wysiłkowi i pracy człowieka.

Zanim sfilmowany cyrk ukaże się na naszych ekranach obejrzyjmy kilka próbek jego bogatego programu i — uzbrójmy się w cierpliwość.

Cyrk jedzie!

J. Ł.

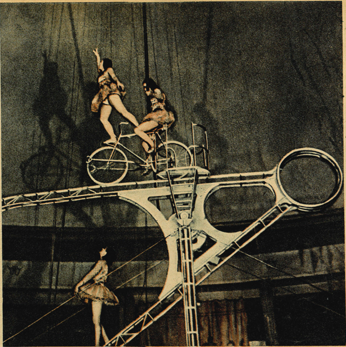
Ta piramida wyglądałaby dość niewinnie gdyby nie fakt, że drabina ma kilkanaście m... oparta jest na wzniesionych w górę stopach piątego członka tej trupy gimnastyków.



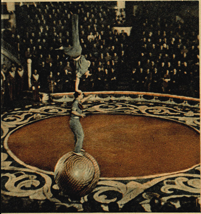
Zasłużona artystka Irina Bugrimowa jest słynną pogromczynią lwów. Jej wychowankowie są na arenie potulni jak koty, ryczą i pokazują kły tylko dla zachowania lwiej godności. Wobec kobiety przestrzegają „savoir vivre".

Kula zie... niej nie... jest pro...

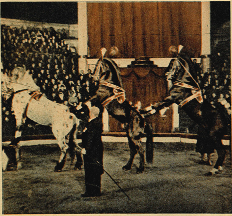
trów wysokości i na dole
Grunt to zmysł równowagi!



Na kilkunastometrowej wysokości po wąskiej szynie jadą na rowerze dwie cyklistki. Trzeba utrzymać równowagę i objechać całą krzywiznę tego skomplikowanego przyrządu pod kopułą cyrku. Czy to jest możliwe? Zobaczycie!



mska jest przecież też okrągła, obraca się, a mimo to chodzimy po
gorzej — oto założenie z jakiego wyszli ci dwaj akrobaci. Sprawa
sta, gdy się ma już za sobą kilka lat takiej nauki „chodzenia".



Program cyrkowy nie może obyć się bez popisów tresury rasowych koni. Na wielkiej arenie moskiewskiego cyrku szlachetne rumaki wykonują zespołowo trudne ćwiczenia i figury, karnie poddając się woli „człowieka z biczem".

„ZAŁOGA"—OD DZIOBU

SCENARIUSZ

Żaden z dotąd wyprodukowanych filmów polskich nie miał tak bogatej w wydarzenia i... dyskusje historii ze scenariuszem, co „Załoga". Opublikowany w drugiej połowie 1950 roku w „Twórczości" scenariusz stał się przedmiotem gorącej polemiki, prowadzonej na łamach młodzieżowego pisma „Sztandar Młodych". W rezultacie tej ciekawej i nowatorskiej dla naszych stosunków publicznej dyskusji, która zwróciła uwagę na błędy i usterki scenariusza (o czym czytelnicy „Filmu" byli swego czasu dokładnie informowani) — autor przystąpił do przepracowania na nowo głównej koncepcji filmu, w większości już nakręconego, co oczywiście krępowało a niekiedy nawet całkowicie uniemożliwiało czynienie zbyt daleko posuniętych przeróbek.

W jakiej mierze ukończony film różni się, zarówno w rzeczach zasadniczych, jak i szczegółach od pierwszej wersji, łatwo przekonać się można, porównując go ze scenariuszem, który wydany został w ub. r. w postaci książkowej*). Nie wdając się tu w zbyt szczegółowe zestawienia, gdyż jest to temat dla obszernej, specjalnej analizy, należy stwierdzić, że ogólnie biorąc poprawki wyszły scenariuszowi (a więc i filmowi) na dobre.

Temat oraz konflikt zyskały na wymowie przez wyeliminowanie z akcji znajdujących się w nadmiarze „negatywów", tj. detali charakteryzujących negatywne postaci Antka i kpt. Kapery. Punkt ciężkości filmu przesunął się przez to zdecydowanie w kierunku pozytywnym — środowiska kolektywu młodzieżowego, co jest bezsprzecznie słuszne pod względem wychowawczym i na pewno odpowiadające lepiej naszemu masowemu widzowi. Można powiedzieć, że film wyszlachetniał, dojrzał w procesie realizacyjnym.

Nie odbyło się to oczywiście bez ofiar. Oglądając film na ekranie i nie usiłując badać jego perypetii scenariuszowych, które często wiele usprawiedliwiają — odczuwamy pewne chropowatości w budowie dzieła i w prowadzeniu linii fabuły, której rozwój odbywa się w sposób niejednolity, nieco chaotyczny.

Stało się to ze szkodą przede wszystkim dla głównego konfliktu. Antek Bugaj, typowy bumelant, przywykły do wysługiwania się kimś innym, obciążony wadami burżuazyjnego środowiska, z którego wyszedł, gotów jest nawet na przestępstwo (oszustwo przy egzaminie), byle osiągnąć swój cel. Robi to nawet bez zbytnich skrupułów, znajdując poparcie u zaprzyjaźnionego wykładowcy. Co gorsza, postępowaniem swym krzywdzi kolegów; eksploatuje Józka, robiąc z niego swego „murzyna", zaniedbuje korepetycji ze słabszym w nauce kolegą, przez co ten ostatni nie zdaje egzaminów, powoduje niesłuszne ukaranie Bronka Kruka, przewodniczącego ZMP, usiłującego nań oddziałać pozytywnie. A więc plam sporo: niekoleżeństwo, nieuczciwość, złe obyczaje, lenistwo.

Druga połowa filmu — to droga poprawy Antka. W czasie rejsu na „Darze Pomorza" budzi się w nim skrucha. Chce naprawić błędy. Zwierza się Józkowi i przy jego pomocy przystępuje do intensywnej pracy nad sobą oraz do nauki. Jednak w odpowiedzialnym momencie próby nie zdaje egzaminu życiowego, kierując podczas ćwiczeń statek na skały. Prawdy nie dało się ukryć. Przyznaje się do oszustwa z egzaminem, do tego, że nic nie umie.

Mocny ten (najlepszy chyba dramatycznie) epizod z mgłą nie został jednak poprzedzony dostatecznie przekonywającym przełomem w duszy Antka, pokazującym uświadomienie sobie przezeń tej prostej prawdy, że w życiu nieuczciwość i lekceważenie obowiązków nie popłacają. Nocna rozmowa z Józkiem nie daje podstaw do mniemania, że Antek w gruncie rzeczy jest dobrym chłopcem, a nie zdeprawowaną do reszty jednostką. Dlatego też brak w akcji dalszych ogniw, które by zrehabilitowały Antka w naszych i załogi oczach i usympatyczniły go, brak tej odrobiny satysfakcji z zobaczenia Antka (i Józka po części) już w nowym, naprawionym układzie stosunków z kolegami.

Niepostawienie tej kropki nad „i", mimo że jej się mamy prawo domyślać, osłabia wymowę doskonale pomyślanego pod każdym względem epizodu spotkania z „Batorym". Toteż odbywa się ono jakby poza nurtem akcji, jest bezosobowe, choć kładzie mocny politycznie i emocjonalnie akcent kończący film.

Na plus autorowi zaliczyć natomiast trzeba ustawienie środowiska młodzieżowego. Kolektyw młodzieżowy jest zdrowy, radosny, chętny do nauki i pracy, dojrzały ideowo, aktywny. Postacią reprezentatywną dla niego jest Bronek Kruk, pozytywny bohater filmu, budzący sympatię i uznanie, rysowany — co ważne — w sposób niedeklaratywny. W tym tle postać i wypadek Bugaja nabierają cech odosobnienia, tracą na pierwszoplanowości, a o to przecież chodziło. Odnosi się to również i do kpt. Kapery.

Wreszcie — szkoda, że dialog, na ogół utrzymany w żywym tonie, niekiedy jest przesadnie werbalny (np. parokrotne wypowiedzi kpt. Michalskiego). Natomiast za słowa piosenki — pełne uznanie.

REŻYSERIA

Tak, jak scenariusz jest fundamentem treściowym i ideowym dzieła, tak reżyseria decyduje o ostatecznym rezultacie całości — o wizualnym uformowaniu treści i ideologii zawartej w scenariuszu. Reżyser budując sobie plastyczną wizję przyszłego filmu, wie, które fragmenty lub detale scenariusza wymagają retuszu bądź uwypuklenia.

W wypadku *Załogi* reżyser wykazał wiele inicjatywy twórczej, podkreślając i wydobywając „filmowe wartości" środowiska. Życie młodych marynarzy w szkole i na statku, a przede wszystkim sam statek został w filmie w pełni „wygrany".

Reżyser w wielu sekwencjach filmu wykazał się dobrą znajomością warsztatu realizatorskiego (w szybkich skrótach montażu

pokazana scena wypadku z człowiekiem za burtą, utrzymująca widza w napięciu sekwencja we mgle, zakończona wielkim zbliżeniem twarzy marynarza krzyczącego: „Idziemy na skały!"). Można by jednak darować sobie najazd na drzwi z napisem „sypialnia" na początku filmu, a za to warto było zrobić wolną panoramę po łóżkach, co spotęgowałoby wrażenie spokojnie śpiącej sali i efekt z budzikiem byłby większy.

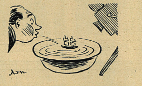
Nie są to jednak sprawy najważniejsze. Zasadniczym jest to, że autor scenariusza nie otrzymał wystarczającej pomocy od reżysera w pełnym i wyraźnym postawieniu głównego problemu filmu — walki zespołu uczniów i wykładowców z bumelanctwem i nieuctwem. A pomoc taka była potrzebna. Zanim kończy się film, ginie gdzieś niezakończony ten ideowy motyw obrazu wraz z jego bohaterami.

Bardzo nierówno grającemu zespołowi aktorskiemu brak jednolitego prowadzenia reżyserskiego.

Nie wiadomo również, dlaczego w tym morskim filmie morze jest tylko na lekarstwo. Szkoda również, że reżyser nie pokusił się o wtopienie bardzo miłej piosenki w samą akcję filmu, a pokazał nam ją jako statyczny, estradowy numer.

ZDJĘCIA

Realizacja filmu morskiego, którego głównym „rekwizytem grającym" ma być ni mniej ni więcej tylko nasz piękny żaglowiec „Dar Pomorza" — powinna dawać operatorowi wiele możliwości wykazania swego kunsztu artystycznego i technicznego, i satysfakcji plastycznego wyzyskiwania takich elementów, jak przestrzeń, woda, słońce, wiatr, no i sam statek — najbardziej „fotogeniczny" bohater *Załogi*.



Wszystkie te elementy są pełne dynamiki, ruchu, nieustannej zmienności. Wprawdzie słońce i wiatr często kapryszą i nigdy na zawołanie nie chcą pozować do zdjęć, ale za to w porę uchwycone dają fotografii walory, o których nawet w najlepiej wyposażonej hali atelierowej marzyć nie można.

Autorzy zdjęć *Załogi* — Adolf Forbert i Bogusław Lambach — zostali tych radości operatorskich pozbawieni już na samym wstępie pracy nad filmem. Ani w początkowej wersji scenariusza, ani w ostatniej — na zdjęcia plenerowe nie wypadało więcej niż ok. 20 czy 25 proc. ogólnego metrażu filmu.

Takie traktowanie pleneru nie rozbudziło w nich zapewne entuzjazmu i chęci pełnego wyżycia się artystycznego, nawet w tych ograniczonych ramach. Począwszy od nieruchomej pocztówki, która służy za tło do napisów, poprzez cały rejs ćwiczebny, aż do momentu spotkania z „Batorym", w zdjęciach nie udało się uchwycić i zasugerować widzowi wrażenia jazdy statku na pełnym morzu, wrażenia tej wielkiej podróży, o której tak pięknie mówią słowa piosenki. Nie wierzymy, by bohaterowie *Załogi* mogli się przekonać, że ziemia jest kulista, bo kilka razy dostrzegliśmy wyraźnie różne znaki na morzu, wykazujące, że statek albo stoi albo poddaje się nieszkodliwej kołysance przybrzeżnych fal.

Pod względem kompozycji, zdjęcia na statku są przyjemne. Najbardziej urozmaicone są te, które ukazują pracę załogi na pokła-

*) Zob. recenzja w n-rze 18 (127) z 1951 r.

dzie i masztach. Kilka ciekawych fotograficznie ujęć z dużej wysokości znajdujemy w sekwencji wypadku Antka i akcji ratowniczej. Wstawki pejzażowe z płynącym „Darem Pomorza" ładne, ale za krótkie (np. malowniczy moment rozwijania żagli) i niezbyt urozmaicone pod względem wyzyskania oświetlenia w różnych porach dnia.

*

Razi filmowanie „na niemo" takich scen, jak przybycie i powitanie „Daru Pomorza" w porcie. Podłożona tu muzyka jest zbyt hałaśliwa, stosowana, jak zresztą w całym filmie, bez jakiejś myśli. Brak w scenach plenerowych podkładu szmerowego (szumu fal, wiatru, odgłosów na statku, kroków po pokładzie itd.) źle świadczy o naszej technice nagrywania dźwięku w plenerze.

W zdjęciach atelierowych, poprawnych pod względem technicznym, odczuwa się pewną monotonię wskutek olbrzymiej przewagi tzw. planów amerykańskich (osoby widoczne do pasa lub do kolan). Szczególnie razi to w scenie zabawy na żaglowcu — widz odnosi wrażenie, że rzecz rozgrywa się na małym wiślanym parostatku, a nie na „Darze Pomorza".

W scenach na morzu, filmowanych w atelier, realizatorzy zapominają o potrzebie podkreślenia tak charakterystycznej rzeczy, jak kołysanie się pokładu czy wnętrza kajut.

REALIA MARYNISTYCZNE

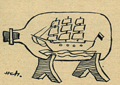
MORZE

Realizacja filmu morskiego nastręcza niewątpliwie wiele trudności. Morze niechętnie podporządkowuje się życzeniom realizatorów. Gdy jest pogoda, leniwieje w swoim ruchu,

gdy staje się groźne — warunki atmosferyczne i świetlne nie pozwalają dokonywać zdjęć. Pozostaje nam uznać te trudności i zadowolić się tylko tym materiałem fotograficznym, jaki znajdujemy w filmie.

STATEK

„Dar Pomorza" to jeden z najpiękniejszych statków żaglowych na świecie. Słusznie więc stał się obok załogi bohaterem fil-



mu. Trzeba przyznać, że udział tego wspaniałego żaglowca w filmie realizatorzy odmierzyli dobrze. Życie statku i na statku odtworzone zostało z umiarem i wyczuciem prawdy. Łatwo było wpaść na mielizny taniego, morskiego liryzmu, mając tak wdzięczny obiekt do filmowania, jak „Dar Pomorza". Roztropnie uniknięto tego błędu.

Miejscami tylko odczuwa się w filmie brak ruchu statku. Jednak decydujące sceny: wyjście w morze na wielki rejs, scena z człowiekiem za burtą, czy wreszcie pełna dynamiki scena manewru na spotkanie m.s. „Batorego", dają nam wyobrażenie o pięknie ruchu „Daru Pomorza", o jego lotności. Statek w pełnej krasie swego ożaglowania to obraz, który utkwi w pamięci.

W niezwykle plastyczny sposób ukazano zespolenie statku i jego załogi. Posłuszny rozkazom dowódcy i rękom zdyscyplinowanej załogi statek ożywa, nabiera lotności i siły.

ZAŁOGA

Ruch statku, jego życie — to wynik wytężonego, zgranego wysiłku całego marynarskiego aktywu. Wysiłku podbudowanego serdecznym przymierzem żaglowca i jego załogi. Wiedza, dyscyplina, ład ogólny i umiłowanie swego statku czynią z załogi mocny kolektyw.

Stara, morska księga mądrości głosiła: „Statek jest tyle wart, ile jest wart najgorszy z załogi". Patrząc na postępowanie Antka Bugaja przez chwilę wierzy się temu powiedzeniu. Ale przysłowia też starzeją się. Dziś na statku decyduje kolektyw, który potrafi uchronić całość od błędów jednostki. A załodze pokazanej w filmie wierzymy, że ich mądrym głowom i silnym rękom statek musi być posłuszny.

Nie wszystko w filmowym skrócie można pokazać w sposób dostatecznie przekonywający. Scena manewru na spotkanie m. s. „Batorego" pomyślana została słusznie, ale ze względu na swą specyfikę nie jest całkowicie zrozumiała dla nieobeznanego z nawigacją widza. Po efektownym zwrocie statku i pełnych świetnie zorganizowanego ruchu scenach pokładowych, oczekujemy jakiejś kulminacji wyjaśniającej trudności manewru. I czujemy się nieco zawiedzeni, że jej nie ma. Zbyt łatwo, a zatem nieprzekonująco, przychodzi załodze sukces dowodzący wysokiej sprawności. Niepodbudowanie tych scen pokazem trudu i napięcia nerwowego i fizycznego całej załogi sprawia, że duma młodych z wykonanego dobrze zadania nie udziela się widzowi.

Z wielkim realizmem i prostotą pokazano życie i pracę młodych marynarzy. Może je tylko trochę odbarwiono nie ukazując trudnych chwil, które często są udziałem marynarskiego życia. Zaważył tu może optymizm, pogoda i czystość atmosfery, jaka otacza cały film. W każdym razie uniknięto wszelkiego banału i sztuczności. Nawet „balet marynarski" przy myciu pokładów, sprawiający wrażenie humorystycznej, naciąganej wstawki komediowej, jest prawdziwy jak całe pokazane życie załogi „Daru Pomorza". Ludzie *Załogi* są żywi, prości, dający się poznać w działaniu i tacy, jakich coraz więcej wypuszcza w świat Państwowa Szkoła Morska.

Oceniając całość dokumentacji marynistycznej, trzeba z uznaniem podkreślić niezwykłą staranność, z jaką realizatorzy podeszli do tematu, unikając wielu narzucających się przejaskrawień. Praca kostiumera i rekwizytora jest również na poziomie. Nie mające znaczenia i nieliczne usterki nie warte są przypomnienia.

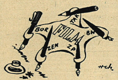
Marynizm filmu i prawda realiów morskich w filmie są wystarczające. Czuje się w filmie rady wybitnych fachowców, konsultantów filmu kpt. ż. w. S. Gorazdowskiego i kpt. ż. w. K. Jurkiewicza, których poczucie rzeczywistości w połączeniu z wysiłkiem artystycznym realizatorów pozwoliły osiągnąć realistyczną oprawę.

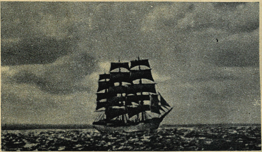
POST SCRIPTUM

W jednym z poprzednich numerów podaliśmy sylwetki aktorów *Załogi*. Trudno pisać o kreacjach, kiedy ich nie było. Trudniej jeszcze ocenić grę sympatycznej, aktorskiej załogi, skoro zmiany w scenariuszu pociągnęły za sobą zmiany w budowie postaci, gdy już było wykonanych 60% zdjęć. Stąd pochodzą niedostatki i niekonsekwencje w grze aktorów, o które obwiniać ich trudno.

Wyróżnili się: L. Łuszczewski (kpt. Kapera), B. Ejmont (Bronek Kruk), Wł. Walter (bosman), T. Janczar i Wł. Skoczylas. Tadeusz Łomnicki stworzył żywą postać Wietechy, ale od tak utalentowanego aktora można wymagać bardziej dojrzałego opracowania tej roli. Stać go bowiem na to.

Niemy statek grał najlepiej.





NASZ OBIEKTYW

Angielscy producenci w roli Hamletów

Wiemy, że Związek Radziecki nie zamyka swych ekranów przed filmami zagranicznymi, które reprezentują wysoki poziom artystyczny, niezależnie od tego gdzie zostały one wyprodukowane. W ciągu ubiegłego roku wyświetlano w ZSRR szereg filmów produkcji zachodniej, a wśród nich *Złodziei rowerów*, *Bez adresu*, *W imieniu prawa* i t. d.

Dążąc do kontynuowania współpracy filmowej z krajami zachodnimi, wbrew przeszkodom i szykanom stawianym przez rządzące koła anglo-amerykańskie — radzieckie Ministerstwo Kinematografii wyraziło chęć zakupienia trzech najciekawszych filmów angielskich produkcji ubiegłych lat: *Hamlet*, *Paszport do Pimlico* i *Siedem dni* — oczywiście na prawach wzajemności, t. zn. że równocześnie trzy wybrane przez Anglików filmy radzieckie wejdą na ekrany Wielkiej Brytanii.

Okazuje się, że sprawa nie jest taka prosta, jak by się wydawało. Chodzi właśnie o te... prawa wzajemności. Anglicy nie mogą się zdecydować, hamletyzują, w rezultacie pertraktacje przeciągają się. Chcieliby sprzedać swe filmy Związkowi Radzieckiemu za dobre pieniądze, chcieliby też zarobić na filmach radzieckich. Ale — co powiedzą na to ich szefowie z USA, którzy mają całą kinematografię angielską w — kieszeni?

Czy Anglicy nie będą musieli stanąć do karnego raportu za samowolę i lekkomyślność? Słowem: kupić — nie kupić? — otc jest pytanie! (zp).

NIEPRAWDZIWE...

W „Gazecie Białostockiej" (nr 14) ukazała się większa notatka informacyjna dotycząca wyświetlanego jako wznowienie filmu radzieckiego „Piotr I". Autor notatki podpisany literami NUS stwierdza na samym początku:

„Adaptacja filmowa znakomitego dzieła Aleksego Tołstoja nie odbiega zasadniczo od oryginału literackiego..."

W końcowej zaś części czytamy:

„Autor scenariusza dokończył przerwaną śmiercią Tołstoja powieść, doprowadzając akcję do momentu wielkiego zwycięstwa wojsk rosyjskich pod Połtawą, realizując przy tym życzenia Tołstoja — pozostawienie w pamięci potomnych wielkiego cara jako młodego, w pełni sił męskich władcy".

W ten sposób białostoczanie otrzymali najzupełniej błędne wiadomości, a NUS wykazał, że nie orientuje się właściwie... kiedy powstał film i kto jest autorem scenariusza.

Gwoli ścisłości wyjaśniamy: Scenariusz „Piotra I" (2 serie) pisany był w latach 1934-36 wspólnie przez reż. W. Pietrowa i A. Tołstoja. Autorzy scenariusza niejednokrotnie dali wyraz w enuncjacjach prasowych, że film nie jest w żadnym stopniu adaptacją jednoimiennej powieści, że scenariusz był pisany jako zupełnie odrębne dzieło, tym bardziej, iż film i powieść różnią się czasem akcji (scenariusz obejmuje lata późniejsze, nieobjęte książką).

Niezależnie od tego, „informacja" sugerująca, iż scenariusz będący jak gdyby dalszym ciągiem powieści pisany był po śmierci Tołstoja (który zmarł po wojnie) i z uwzględnieniem „jego życzeń", jest zupełnym nieporozumieniem i dowodem ignorancji, której nie należało tak lekkomyślnie ujawniać na łamach gazety. (Zen)

W rażliwy...

Rozumując prawidłowo

Angielski tygodnik filmowy „Picturegoer" zamieścił w jednym z ostatnich numerów list, w którym jeden z czytelników dzieli się z redakcją pewnymi wątpliwościami. M. in. pisze:

W brytyjskim przemyśle filmowym panuje błędne mniemanie, jakoby pieniądze robiły filmy. To tylko producenci kazali tak wierzyć, ponieważ odczuwali brak tak wielkich środków finansowych, jakimi dysponuje Hollywood i nie mogli z nim rywalizować.

Szkoda tylko, że redaktorzy „Picturegoer" doszli do takiego wniosku w chwili, kiedy angielski przemysł filmowy znalazł się w paszczy amerykańskich rekinów filmowych, złapany na dolarową przynętę. (fb)

List do Billa Fisha

Nie każdy, kto nazywa się Bill Fish, musi być potentatem filmowym. Na skutek nieuwagi amerykańskiej poczty — niejaki Bill Fish, posługacz hotelu w Los Angeles, otrzymał list adresowany do wielkiego Billa Fisha, „króla" filmowego w Hollywood. List donosił:

„Jeżeli nie prześle pan na niżej podany adres najpóźniej do czwartku 10.000 dolarów, porwiemy pańską małżonkę".

Bill Fish, posługacz, odpowiedział adresatom:

„Jestem zachwycony waszym planem. Czy nie można by jednak skrócić czasu ultimatum do wtorku? Bowiem co środę mam we zwyczaju chodzenie do gospody, o co się żona zawsze awanturuje.

Serdecznie z góry dziękuję." — Bill Fish.

Prasa filmowa donosi, iż w Niemczech zachodnich powstaje film o odbudowie i wolności prasy niemieckiej.

— Kto realizuje film o wolności prasy?

— **Amerykańska wytwórnia FOX.**

— Skąd wzięto scenariusz?

— **Oparto go na powieści niejakiego D. Dawidsona.**

— Kto to jest?

— **Współpracownik amerykańskiego zarządu wojskowego w Bawarii.**

— Dlaczego filmu nie kręcą sami Niemcy?

— **Bo w Niemczech Zachodnich jest już całkowita wolność prasy.** (zp)

„SPECYFICZNY" PROGRAM

Każdą sprawę i każdy problem można przedstawić tak, żeby wszyscy mogli zrozumieć o co chodzi, albo też tak zaplątać, że się nic nie zrozumie lub zrozumie źle.

Najciekawszą i najważniejszą postacią filmu **Futro pana Krügera** (zrealizowanego wg utworu scenicznego Hauptmanna) jest matka Wolff, ale jest to również postać trudna do właściwego „odczytania" przez widza. Doskonale mógł by mu w tym pomóc program omawiający film. Otwórzmy, więc program i czytajmy: „Ta pochodząca z ludu, prosta kobieta, obdarzona zdrowym (!) rozsądkiem i energią, w specyficzny sposób przezwycięża trudności życiowe. Posługując się swoistą moralnością..." Wiemy — kradnie i kłamie. Dalej dowiadujemy się z programu, że potomkowie matki Wolff, uzbrojeni w świadomość klasową, przystąpili dziś do zwycięskiej walki. Jeśli przytoczone zdania plączą nam tylko całą sprawę i nic nie wyjaśniają, to ostatni wniosek jest już zbyt daleko idącym uproszczeniem.

Czy nie słuszniej byłoby powiedzieć, że Wolff jest klasyczną przedstawicielką lumpenproletariatu i jako wytwór społeczeństwa burżuazyjnego pasożytuje na nim, żyjąc z kradzieży i krętactwa, że ona sama i sposób, w jaki postępuje, to najcharakterystyczniejsze objawy rozkładu tego społeczeństwa. To jest przecież istotą filmu: poprzez postać matki Wolff i jej działalność zdemaskować rozkład mieszczaństwa.

Ten „specyficzny" program zawiera zbyt „swoiste" wyjaśnienia, jeśli chodzi o sam film. (bw)

Wiktor Hugo i amerykański reżyser

W związku z nową, piątą z rzędu wersją *Nędzników* Wiktora Hugo, którą zamierza zrealizować jedna z wytwórni amerykańskich, reżyser Lewis Milestone oświadczył:

„Chcemy nakręcić prawdziwie oryginalny, bezkonkurencyjny film historyczny".

Jak dalece będzie on „oryginalny i historyczny" świadczą dalsze słowa Milestona:

„W nowej wersji pominęliśmy całkowicie Napoleona i te postacie, które przeszkadzały nam w konstrukcji naprawdę inteligentnego i ciekawego scenariusza".

Pan Milestone najlepiej zrobi, pomijając samego Wiktora Hugo. Odda tym prawdziwą przysługę wielkiemu pisarzowi. (ea).

Rozsadzał czy nie rozsadzał?

W recenzji Janusza Bińka z **Błękitnych mieczy (Głos Wielkopolski nr 311)**, czytamy m. in.:

Wielka zaleta tego filmu tkwi w pokazaniu dziejów Boettgera, jako jednostki, której geniusz rozsadzał murszejący ustrój tyranii.

Nieprawda. Zaleta filmu wcale w tym nie tkwi i tkwić nie może, gdyż jego twórcy z większym szacunkiem dla faktów podeszli do historii, niż recenzent „Głosu". Zgodnie z prawdą filmowy Boettger został przez ów „murszejący ustrój" wtrącony do więzienia i trzymany tam — bądź co bądź — do samej śmierci. Wynalazł istotnie sposób produkowania porcelany, ale to jeszcze ustroju tyranii nie rozsadzało. Owszem, wspomogło go znakomicie, dzięki ogromnym początkowo wpływom ze zmonopolizowanego handlu porcelaną.

Przypisywanie filmowi zalet, których ten posiadać nie może, nie należy z pewnością do szczytnych zadań publicystyki filmowej. (płaż)

Sposób z bliźniętami

W pewnym filmie dość poważna „rola" przypadała aktorowi... paromiesięcznemu. Z dobraniem takiego nie było większych kłopotów, chodziło jednak o to, że dłuższe przebywanie w pełnym blasku reflektorów mogło maleństwu zaszkodzić.

Kierownik produkcji wynalazł wtedy odpowiednie wiekiem — bliźnięta. „Młodych aktorów" używano w trakcie zdjęć zamiennie, co oczywiście pozostało niezauważalne dla widza. (pł.)

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

W kilku wierszach

W Bułgarii, Czechosłowacji i na Węgrzech są obecnie organizowane tygodniowe festiwale filmów niemieckich, podczas których wyświetla się najlepsze osiągnięcia z dotychczasowego dorobku **DEFY**.

◆

Reż. Richard Nicolas rozpoczął zdjęcia do nowego filmu **DEFY Anna Susanna**, który opowiada o dziejach załogi jednego z tzw. „okrętów śmierci". W filmie wystąpią m. in. Werner Peters, Harry Hindemith, Eduard von Winterstein i Maly Delschaft.

◆

Upowszechnianiu nowych metod pracy w zakładach przemysłu gumowego NRD służy film dokumentalny **DEFY Metoda Kowalowa**, reż. Hanny Reichert.

◆

Na ekranach radzieckich ukazał się nowy film **Ludowe talenty.** Film ten jest poświęcony Wszechzwiązkowemu Festiwalowi Amatorskiej Twórczości Artystycznej, który odbył się w końcu ubiegłego roku w Moskwie.

◆

Nowy barwny film **DEFY**, poświęcony wielkiemu działaczowi Ernestowi Thaelmannowi, zostanie zrealizowany przez Kurta Maetziga w dwóch seriach. Pierwsza będzie obejmować okres działalności Thaelmanna przed dojściem do władzy Hitlera. W roli Thaelmanna wystąpi znany aktor Willy Kleinau.

◆

Na ekranach kin węgierskich jest wyświetlany nowy film produkcji węgierskiej **Sektor zachodni.** Film ten opowiada o perypetiach uczonych węgierskich, którzy podczas jednego z międzynarodowych kongresów zostali porwani i uprowadzeni do zachodniej strefy Berlina.

◆

Wolfgang Schleif realizuje obecnie fabularno-dokumentalny film kolorowy o życiu i pracy znakomitego fizyka niemieckiego Roentgena.

◆

Rumuńska wytwórnia filmów dokumentalnych zrealizowała ostatnio dwa filmy pełnometrażowe: **Rumuńska delegacja na III Festiwalu młodzieży demokratycznej w Berlinie** i **W siedem lat po wyzwoleniu.** Pierwszy film był zrealizowany przez rumuńskich operatorów przy pomocy pracowników kinematografii NRD.

Muzyka z Marsa

— taki tytuł ma mieć czeska komedia filmowa o kłopotach fabrycznej orkiestry. Scenariusz opracowują Błażek i Brdeczka. Realizować będzie reż. J. Kadar. Drugą komedię pt. *Słowo działa na kobietę* — o pracy i miłości racjonalizatora fabrycznego i przodownicy — reżyseruje Jarosław Mach.

Kina-variete w Czechosłowacji

W większych miastach Czechosłowacji uruchomiono ostatnio kina-varieté, w których wyświetlane są krótkie filmy popularno-oświatowe, kukiełkowe i rysunkowe. Program urozmaicony jest występami artystów i konferansjerką.

Jeden z bohaterów krótkometrażowego filmu „Defy"
ZABAWY MAŁYCH ZWIERZĄT.

Sukces filmów radzieckich na festiwalu w Bombaju

Jak już donosiliśmy, Związek Radziecki oraz niektóre kraje demokracji ludowej brały udział w wielkim międzynarodowym festiwalu filmowym, który odbywał się ostatnio w Bombaju.

W programie festiwalu znalazły się filmy z 42 krajów, w tym z USA. Mimo olbrzymiej reklamy, przy pomocy której producenci amerykańscy usiłowali zwrócić uwagę widzów na filmy hollywoodzkie, wielką frekwencją cieszyły się stale kina wyświetlające obrazy produkcji radzieckiej. Podczas pokazów UPADKU BERLINA i DONIECKICH GÓRNIKÓW sale były przepełnione, a w ciągu seansów wielokrotnie rozlegały się brawa. Gorące przyjęcie zgotowano odtwórcy roli Musorgskiego — A. Borysowowi.

Na skutek protestu złożonego przez hinduskie organizacje społeczne, komitet organizacyjny festiwalu odwołał pokazy antyradzieckiego filmu CZTERECH W JEEPIE, zamiast którego wyświetlony został UPADEK BERLINA, cieszący się olbrzymim powodzeniem wśród widzów.

Nowa interpretacja prawa gościnności

Staraniem francuskiego Związku Producentów Win został zrealizowany film fabularny o winnicach, w którym znani aktorzy Prejean i Baroux wychwalają w sposób dowcipny zalety rozmaitych win francuskich. Premiera tego filmu-reklamy miała odbyć się w Tuluzie. W ostatniej chwili cenzura nie pozwoliła na projekcję, twierdząc, że zawiera on teksty „niezgodne z francuską gościnnością". Wywołało to interwencje i dyskusje, które jednak nic nie pomogły. Okazało się, że niecenzuralne zdania brzmią:

„WINA FRANCUSKIE SĄ LEPSZE OD COCA-COLI. PIJCIE NASZE WINA A NIE JAKIEŚ CHEMICZNE PREPARATY. FRANCUSKIE WINA TO SŁOŃCE, ŚMIECH, WESOŁOŚĆ I ZDROWIE".

Dopiero po wykreśleniu tych zdań udało się uzyskać aprobotę cenzury. Sprawa filmu wykazała, że amerykańscy producenci coca-coli mają we Francji większe wpływy niż przedstawiciele jednej z najpoważniejszych gałęzi francuskiego przemysłu.

Uwaga, sportowcy!

Do cyklu instruktażowych filmów sportowych **DEFY** przybyły ostatnio nowe pozycje: **Boks, Piłka wodna, Volleyball, Pływanie** i **Jazda na nartach.**

Ogólny rzut oka na szkolenie kadr wykwalifikowanych sportowców w NRD daje film dokumentalny **Wyższa Szkoła Kultury Fizycznej** reż. E. Kahla.

Popularny aktor komediowy Kalman Latabar, którego pamiętamy z doskonale odtworzonych ról komicznych w filmach węgierskich **Wyspa szczęścia** i **Spiew jest pięknem życia** — jest jednym z bohaterów barwnej komedii sportowej **Śmiały start — pewne zwycięstwo!** Jak widzimy, rodzaj sportu, który uprawia, jest wybitnie wypoczynkowy.

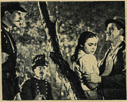
Kalman Latabar to lubiany i ceniony aktor filmu węgierskiego; został odznaczony nagrodą im. Kossutha i nosi tytuł zasłużonego artysty Węgierskiej Republiki Ludowej.

Bernarda Blier zobaczymy w nowym filmie Jean Paul Le Chanois BEZ ADRESU...

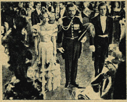
...razem z Daniele Delorme. Film wejdzie niedługo na nasze ekrany.

1

2



3



Drodzy Czytelnicy!

Trochę cierpliwości. Każdy doczeka się swojej kolei. Nie gniewajcie się na Klapsa, który chciałby wszystkim odpowiedzieć.

Czy listy do aktora są potrzebne?

„Z radością powitałem poruszoną w FILMIE sprawę pisania listów do aktorów — pisze J. OLSZEWSKI z Krakowa. — **Miałem do tej sprawy dotychczas stosunek negatywny, na co się złożyły liczne nie interesujące pytania czytelników dotyczące prywatnego życia aktorów. Listy w tym rodzaju, sądząc z odpowiedzi, tak licznie napływające do redakcji, jeżeli nawet były przekazywane aktorom sprawiały im jedynie wiele kłopotu i stratę czasu. Obecnie dzięki wypowiedzi M. Czerkasowa na temat korespondencji pomiędzy aktorem a widzem, sprawa przedstawiła mi się z innej strony. Okazuje się bowiem, że korespondencja z aktorami może być również prowadzona w formie wartościowej współpracy. Jakaż to wielka będzie radość i nagroda dla korespondenta, jeżeli list jego będzie mógł choć trochę pomóc aktorowi w jego pracy!"**

ZZA KULIS FILMU

Z. KOROT (Jasień Żarski) — Oczywiście, że nie ma praktycznych przeszkód, by w filmie barwnym stosować tzw. zdjęcia nakładane. O unikaniu ich w filmach kolorowych decydują przede wszystkim względy artystyczne. Kombinacja przenikania zdjęcia kolorowego z czarno-białym jest możliwa, ale czy konieczna? Ostatnio prawie wcale nie stosuje się tego rodzaju chwytów przy „wspomnieniach" itd. Przy przejściu z jednego ujęcia barwnego w drugie barwne niesposób jednak uniknąć pstrokacizny. Zresztą ostatnie słowo w tym zakresie nie zostało jeszcze powiedziane.

JAN KRZEŚLAK z Wałbrzycha — W filmie **W dni pokoju** łódź podwodna zatonęła na głębokości około 100 metrów, czyli jeszcze w strefie, do której może zapuścić się nurek w miękkim skafandrze. Zwiększone ciśnienie powietrza wewnątrz zatopionej łodzi nie przeszkadzało całkowicie w oddychaniu, gdyż ciśnienie na klatkę piersiową było równoważone ciśnieniem powietrza będącego w płucach. Przy otwartych ustach wyrównało się również ciśnienie na błonę bębenkową uszu. Sprawę posługiwania się przez nurka kluczem dla uderzania w obudowę zatopionej łodzi interpretuje Pan błędnie. Przecież klucz na tej głębokości nie waży więcej niż np. na głębokości 1 m. Nurek mimo utrudnionego poruszania (strój, zmęczenie itd.) może posługiwać się pod wodą narzędziami względnie swobodnie. Ciśnienie działa przecież na przedmiot ze wszystkich stron równomiernie, a nie jak Pan przypuszcza t y l k o od góry, przyciskając go jak gdyby do dołu. Cieszy nas, że oglądane na ekranie filmy są tak drobiazgowo analizowane pod względem prawdopodobieństwa sytuacji i zgodności z prawami fizyki.

JÓZEF KNOPIK z Częstochowy — Interesujące uwagi, które odnoszą się do reprodukowanych w naszym tygodniku projektów kostiumów do filmu **Opowieść o młodym Chopinie** przekazaliśmy p. T. Roszkowskiej. W sprawie ewentualnego zatrudnienia w pracowni krawieckiej w łódzkim atelier powinien się Pan zwrócić bezpośrednio do działu zatrudnienia Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi (ul. Sienkiewicza 33).

BOLESŁAW CHRIST z Czarnego Dunajca — Poprzedniego listu nie otrzymaliśmy. Fachowych wydawnictw w języku polskim z dziedziny realizacji i techniki filmowej prawie że nie ma, poza tymi nielicznymi, o których informowaliśmy na łamach naszego tygodnika. Najbogaciej zaopatrzona w książki filmowe jest Centralna Biblioteka Filmowa przy PWSF w Łodzi (ul. Targowa 61). Przez Klub Międzynarodowej Prasy i Książki lub też Ekspozytury Domu Książki można nabywać (ew. sprowadzać) literaturę filmową radziecką, czechosłowacką i inną. Polecamy doskonałą książkę radziecką (jest jeszcze w księgarniach warszawskich, łódzkich i krakowskich) pt. **„Technologija proizwodstwa chudożestwiennych filmow"** autora B. Konoplewa.

CZECHMARSTANI z Wrocławia — List Pana przeczytaliśmy z dużym zaciekawieniem. Film reż. Forda **Opowieść o młodym Chopinie** ujrzymy na ekranach w bieżącym sezonie. Będzie Pan mógł wówczas porównać swe przypuszczenia z wrażeniami po obejrzeniu tego dzieła, na które czekamy z równą, jak wszyscy czytelnicy, niecierpliwością.

SKRZYNKA TECHNICZNA

„KINOAMATOR" — 1) Dla otrzymania chropowatej powierzchni należy projektor pomalować jeden raz dowolną farbą olejną, a następnie drugi raz farbą zmieszaną z trocinami lub z czystym piaskiem. Można po prostu, nim wyschnie pierwsza farba, obrzucić mokrą powierzchnię trocinami (uważać, żeby nie dostały się one do wnętrza mechanizmu) i po wyschnięciu malować dość rzadką farbą po raz drugi. 2) W kamerze jest migawka w zasadzie działająca tak samo jak w projektorze. 3) Błony są w sprzedaży w składach fotograficznych. Dla instytucji uspołecznionych można starać się o przydział przez Centralny Zarząd Przemysłu Fotochemicznego i Kinotechnicznego, Warszawa 12, Puławska 61. 4) Napisy wykonuje się sposobem fotograficznym. O ile są one na oddzielnych odcinkach filmu — to można sfotografować poprzednio zrobiony przez grafika napis na odpowiedniej ilości klatek filmowych. O ile napisy są wykonane na tych samych klatkach co obraz, to zmienić ich nie można. Za życzenia serdecznie dziękujemy.

IRENA PIASECKA — Łódź.— Zagadnienie plastyczności, lub ściśle mówiąc, pseudoplastyczności w filmie dwuwymiarowym zależy od wielu czynników. Oko nasze widzi przedmioty nie w ramach prostokątnych, a na okrągło i wtłoczenie obrazu filmowego w ramy prostokątne musi dać w rezultacie zatratę plastyczności. O ile byśmy wyświetlili obraz na ekranie okrągłym lub eliptycznym i tak, aby ekran nie miał ram, tylko — stanowił całkowicie ścianę przednią wyświetlarni — wykonanej w kształcie stożka ściętego — to wówczas obraz wyda nam się bardziej plastyczny. Proszę zrobić doświadczenie: wziąć duży, dobrze wykonany fotos, obejrzeć go wpierw i zauważyć błędy plastyki; następnie zrobić z papieru rurę i obejrzeć przez rurę poszczególne fragmenty fotosu, ale tak, by nie widzieć brzegów papieru. Łatwo zauważyć, że plastyka obrazu poprawi się. Jeżeli przykryjemy fotos celofanem żółtym, czerwonym lub niebieskim, to obraz będzie jeszcze bardziej plastyczny. W zdjęciach kolorowych pseudoplastyczność występuje znacznie silniej, niż przy czarno-białych. Wiele zależy od reżyserii. Umiejętne ustawienie brył i grup ludzi stwarza w zwykłym filmie nieraz złudzenie głębi, które podnosi artystyczne wrażenie. Niekoniecznie film musi być trójwymiarowy, aby dał pełnię wrażenia przestrzeni. Przecież jeśli oglądamy jakąś bryłę jednym okiem, to widzimy jej plastyczność, chociaż do tego wrażenia potrzeba nam obserwacji obuocznej. Widzimy plastycznie — bo wiemy, że bryła jest wypukła. Prace nad filmem trójwymiarowym są w toku. W Moskwie kino eksperymentalne wyświetla programy złożone z filmów plastycznych, a kiedy i czy sprawa dojrzeje do przejścia całkowitego na film trójwymiarowy — przewidzieć trudno.

BŁYSKAWICZNY

„Kto z Was

Uwaga! Ogłaszamy nowy błyskawiczny konkurs. Tym razem jest to konkurs filmowo-literacki.

Sześć przytoczonych urywków pochodzi z sześciu znanych utworów literackich (powieściowych i dramatycznych), według których stworzone zostały filmy oglądane przez Was na naszych ekranach w ciągu ostatnich lat.

Sześć zdjęć przedstawia sceny z tych samych filmów, zrealizowanych według utworów literackich, które nie ilustrują jednak przytoczonych urywków tekstu.

Rozwiązanie konkursu polega na podaniu autora i tytułu utworu literackiego, z którego tekst został zacytowany i na odgadnięciu tytułu filmu i kraju, gdzie dany film został wyprodukowany. Należy również zaznaczyć, które zdjęcie odpowiada któremu tekstowi. Przy zdjęciach są cyfry, przy tekstach — litery. Należy połączyć odpowiednią cyfrę z odpowiednią literą.

Za trafne odpowiedzi przyznane zostaną nagrody w postaci wartościowych książek. Pierwsza nagroda: cenna nowość wydawnicza.

Rozwiązania należy nadsyłać pod adresem redakcji FILMU najdalej do dnia 7 marca rb. (decyduje data stempla pocztowego) z dopiskiem „Konkurs Klapsa".

Czekam pełen emocji na Wasze rozwiązania

Wasz Klaps

■

A *...Mikita stoi u nóg ojca w oczekiwaniu, że ojciec przypomni sobie o nim. Julianna to rozczesuje grzebieniem gęste, kędzierzawe włosy Eliasza, to ociera serwetką nieprzerwany strumyczek krwi w kąciku jego warg oraz krople potu na czole i skroniach, coś szepce mu w zmętniałe oczy, szepce mu gorąco, jak modlitwę, on zaś położywszy jedną rękę jej na ramieniu, a drugą na kolanie, ociężałym językiem z trudem toczy słowa ostatnie: „Wiem. Niech ci Chrystus wynagrodzi. Pochowajcie na swoim, na naszym cmentarzu, nie w mieście...*

...Dzieci, nie dzielcie się! Żyjcie zgodnie: interes nie znosi niezgody. Piotr — jesteś najstarszy, odpowiadasz za wszystko, słyszysz? Odejdźcie teraz..."

■

B *...— Dlaczego pan to zrobił? Dlaczego? Po co?*

— Dlatego, że należę do tych, co sprzeciwiają się złu! Którzy nocą nie przenoszą skarbów, ale targają powrozy i kują broń! To się nie mieści w pańskim rachunku. Pan nawet nie umiał się sprzeciwić własnemu synowi. O, profesorze! Jak to dobrze, że rozmawiamy w ciemności, że nie widzę zbyt wyraźnie pańskiej twarzy.

■

C *...Skorzystałem z chwili, gdym się znalazł sam na podwórzu, by spojrzeć na moje szorstkie dłonie i grube obuwie. Moje*

ZDJĘCIA KRAJOWE: Polska Kronika Filmowa, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Zb. Hartwig, COPA.

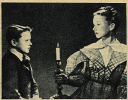
FILM
TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ

4

5

6



KONKURS KLAPSA

pamięta?"

zdanie o nich nie wypadło pochlebnie. Dawniej nie zastanawiałem się nad tym, ale teraz zaczęły mi ciążyć, wydawały mi się ordynarne... Powróciła z chlebem, mięsem i kubkiem piwa. Postawiła piwo na kamieniu dziedzińca i podała mi chleb z mięsem nie patrząc na mnie, jak gdybym był psem w niełasce. Poczułem się tak poniżony, obrażony, sponiewierany, zraniony, rozgniewany i zmartwiony (nie umiem znaleźć odpowiedniego określenia dla mego bólu, Bóg jeden wie jak go nazwać), że łzy stanęły mi w oczach...

■

D *...Nigdy jeszcze nie widziała górników tak czystych i tak porządnie ubranych jak na tej procesji. Twarze mieli starannie umyte i odświętnie wygolone. Jeden z nich podobny był do sztygara Biłka — ale czyżby to było możliwe? Przecież widywała go, jak z okopconą lampką szedł na szychtę, czarny do obrzydliwości. Nie, to chyba nie jest on! A może to on? Naraz sztygar Biłek, widząc, że dziewczynka z szeregu cały czas obserwuje go ze zdumieniem, żartem pogroził jej palcem i wydął policzki...*

...Nagle uczuła jak cała procesja cofnęła się w tył: wiadomo było, że coś się stało. Pewnie ktoś zemdlał...

■

E *...— Ale ty jesteś człowiek radziecki — nalegał komisarz.*

— Człowiek radziecki — powtórzył odruchowo Aleksy z oczami wciąż utkwionymi w notatce. Blada jego twarz rozjaśniła się nagle jakimś wewnętrznym rumieńcem i Aleksy potoczył po wszystkich wzrokiem zdumienia i radości.

Na noc wsunął Aleksy tygodnik pod poduszkę, wsunął i przypomniał sobie, że w dzieciństwie, gdy się wdrapywał na noc na wyrko, gdzie sypiał razem z braćmi, kładł zawsze pod poduszkę kłapouchego, poczwarnego misia, którego mu zrobiła matka ze starej bluzki welwetowej. Aleksy zaśmiał się do tego wspomnienia, zaśmiał się na całą salę...

■

F *... Raczył właśnie przyjść na świat w chwili, gdy wypędzano Francuzów i był dzięki trafowi urodzenia drugim synem margrabiego del Dongo, owego magnata, którego bladą twarz, obleśny uśmiech i bezgraniczną nienawiść do nowych prądów już znacie. Cały majątek rodziny przepisano na starszego syna, Ascania del Dongo, który był godnym wizerunkiem ojca. Miał osiem lat, a Fabricio dwa, kiedy ów generał Bonaparte, o którym wszyscy dobrze urodzeni ludzie sądzili, że wisi od dawna, zeszedł z Góry Świętego Bernarda. Wszedł do Mediolanu...*

Odpowiedzi krótkie

ZOFIA WOLIŃSKA z Lublina, B. P. i T. K. z Warszawy, LIDIA DRZEWIECKA z Nakła, IWONKA Z GŁÓWNA, AMALIA STĘPIEŃ z Leszna — proszone są o uważne czytanie wszystkich naszych porad i informacji dotyczących zawodu aktorskiego, zamieszczanych w każdym prawie numerze FILMU.

„WARSZAWIANKA" z Łodzi — Radzę porozumieć się z Państw. Wyższą Szkołą Aktorską w Łodzi (ul. Gdańska 2).

R. MILNER i B. WIECZOREK z Gdyni — Proszę zwrócić się do sekretariatu PWSF (Łódź, ul. Targowa 61).

IRENA RESZKIEWICZ z Olecka — Na pytanie zadane przez Panią odpowiadamy prawie w każdym numerze naszego tygodnika. Matura konieczna. Szczegółowych informacji udzieli PWSF (adres j. w.).

RYSZARD OKOŃSKI z Byczyny — Raz jeszcze powtarzamy: uczyć się, zdać maturę, potem dopiero myśleć o wyższej uczelni artystycznej. Jadzię w Ulicy Granicznej grała Maja Broniewska.

„WIKA" z Dębicy — Mając maturę, może się Pani starać o przyjęcie do jednej z wyższych szkół artystycznych. Adresy znajdzie Pani w numerach FILMU.

„JAGODA" z Warszawy — Radzę nie rzucać myśli o karierze artystycznej, wejść w porozumienie z Państwową Wyższą Szkołą Teatralną w Warszawie (ul. Reya 9). Może uwzględnią studia taneczne i jeden rok studiów dramatycznych. Czy interesuje Panią Teatr Lalek? Państwowa Szkoła Dramatyczna Teatru Lalek znajduje się w Warszawie (ul. Słupecka 7) i przyjmuje kandydatów ze świadectwem małej matury. Niezależnie od tego, czy się Pani dostanie na którąś z uczelni artystycznych, radzę brać udział w zespołach świetlicowych, amatorskich i w ten sposób nie tracić kontaktu ze swoim ulubionym zawodem.

„TONIA" z Warszawy — We Włocławku nie istnieje szkoła filmowa, jedynie w Łodzi PWSF. Nic nie wiemy o żadnych podręcznikach dla przyszłego aktora. Pisaliśmy już o tym wielokrotnie, że do aktorów radzieckich należy pisać w języku rosyjskim.

„BOŻENA" — Myli się Pani. Odpowiedź będzie w tym wypadku zupełnie inna. List Pani świadczy o tym, że z pewnością mimo trudnych warunków zdobędzie Pani wykształcenie, wystarczające do wstąpienia na uczelnię artystyczną. Prosząc o zachowanie z nami kontaktu, życzymy powodzenia w nauce.

„IRA Z PODKARPACIA" — Radzimy zacząć od studiów plastycznych lub dziennikarskich. Proszę nam przysłać próby rysunkowe i literackie, a ocenimy je.

„NINA Z PRUSZKOWA" — Kłopoty z kinem pruszkowskim już chyba nieaktualne. Prosimy o nowy głos z terenu, jak ułożyły się sprawy kinowe.

„DANUŚKA Z WRZEŚNI" — Prośbę spełniamy.

ANNA BOREK z Krakowa, K. L. ze Szczecina — Życiorys Drużnikowa zamieszczony był w numerze 4 z r. b.

CZESŁAW MĄDRZAK z Walina Dolnego — Nowy konkurs Klapsa ogłaszamy w bieżącym numerze.

ST. UNGEHEUER z Warszawy — Błąd podany przez Pana zamieszczony został w „ŁATKACH" w numerze 4 z r. b.

ELŻBIETA SIKORÓWNA z Brzeźwicy i HELENA ŚMIECH z Zagnańska — Redakcja nie dostarcza czytelnikom zdjęć. Radzimy poszukać w starych numerach FILMU lub w filmowych pismach radzieckich, które może Pani dostać w Klubie Międzynarodowej Książki i Prasy w każdym większym mieście Polski.

T. KULBICKI z Warszawy — Proszę się zwrócić do Działu Zagranicznego P.P.K. „Ruch" ul. Koszykowa 31.

KAROL BRZOZOWSKI z Gdańska — Roczniki 1946 i 1947 są nie do nabycia, jak to już wielokrotnie sygnalizowaliśmy. Nabyć można oprawiony rocznik z roku 1948 w cenie 37.50 zł, wpłacając na konto PKO I—6826/110.

SŁUSZNA PRETENSJA

Widz domaga się krótkometrażówek dokumentalnych i oświatowych.

Szereg listów naszych czytelników porusza sprawę trudności, na jakie napotykają niemal stale, kiedy pragną poznać film krótkometrażowy, o którym często ciekawe informacje podaje FILM czy FILM I OŚWIATA.

Ostatnio **Karol Lach** z Krakowa nadesłał nam obszerny list, z którego wynika, że nawet w tak dużym mieście jak Kraków trudno jest spotkać w programie kin najnowsze krótkometrażowe filmy dokumentalne lub oświatowe. Korespondent nasz słusznie podkreśla, że przecież na wyprodukowanie tych filmów zostały zużyte poważne środki materialne z funduszów publicznych, że duże zespoły reżyserów, operatorów i innych pracowników filmowych napracowały się nad ich wyprodukowaniem i że społeczeństwo ma prawo domagać się, aby filmy te były pokazywane, aby widz miał do nich dostęp, aby po wyprodukowaniu i napisaniu o nich w prasie filmowej nie leżały na składach.

Pretensja ta jest w pełni uzasadniona i Centrala Wynajmu Filmów, regulująca programy obiegu filmów, oraz jej ekspozytury w miastach wojewódzkich muszą sprawę tę, która już nieraz była poruszana, rozwiązać zgodnie z interesem publicznym i słusznym żądaniem widzów.

Na przeszkodzie stoi długość filmów fabularnych długometrażowych, które w ramach dwugodzinnego seansu nie pozwalają na wyświetlanie czegoś więcej niż **Kroniki Tygodniowej.** Filmy dokumentalne i oświatowe wchodzą na ekran dopiero wtedy, kiedy przypadkowo film fabularny jest wyjątkowo krótki i wypada zapełnić seans do 2 godzin. A że zdarza się to bardzo rzadko, więc i filmy te dostają się na ekran dość rzadko.

Filmy krótkiego metrażu mają do odegrania poważną rolę wychowawczą, publicystyczno - informacyjną oraz naukowo - poznawczą.

Należy w pełni je wyzyskać i udostępnić szeroko naszej publiczności.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Centralna Wytwórnia Filmów Fabularnych w Moskwie, DEFA, Bułgarska Wytwórnia Filmów Fabularnych, L'Ecran Français.

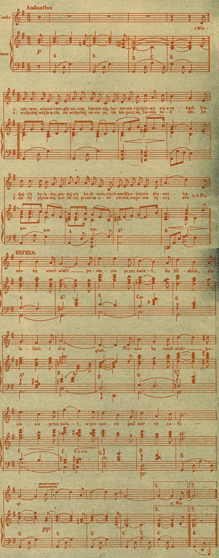
REDAKCJA: Warszawa, ul Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 7-17-08 Konto PKO Nr I-6826/110 WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Prenumerata roczna 48 zł — półroczna 24 zł — kwartalna 12 zł — miesięczna 4 zł. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110 Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „Prasa", W-wa, Marszałkowska 3/5. 3-B-11259

SERCE ZAŁOGI

Piosenka z filmu „ZAŁOGA"

Słowa: J. ROJEWSKI

Muz.: W. KRZEMIEŃSKI



SERCE ZAŁOGI

MUZYKA: Witold Krzemieński
SŁOWA: Jan Rojewski

Wieczorem, wieczorem, gdy wezmę harmonię,
Harmonia rozśpiewa się w rękach,
Siadajcie koledzy, siadajcie koło mnie,
Niech wachtę obejmie piosenka.

Piosenkę niech wiatr poniesie przez świat,
Do bliskich, dalekich i drogich,
Piosenkę niech wiatr poniesie przez świat,
W piosence jest serce załogi.

Nie wzdychaj mój bracie, nie wzdychaj nocami,
Nie kłopocz się, ziemia kulista.
Im dalej płyniemy, tym bliżej przed nami
Ziemia znajoma ojczysta.

Piosenkę niech wiatr poniesie przez świat,
Do bliskich, dalekich i drogich,
Piosenkę niech wiatr poniesie przez świat,
W piosence jest serce załogi.